СОВЕТСКОЕ ФОТО

2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1977

На трудовую вахту

Фото Василия АРКАШЕВА
(Минск)

© Издание Союза журналистов СССР. 1977

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 2. 1977
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ЗА ИДЕЙНОСТЬ И ПАРТИЙНОСТЬ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

В. АФАНАСЬЕВ,
председатель правления Союза журналистов СССР

Исторический XXV съезд Коммунистической партии Советского Союза разработал развернутую программу нашего строительства и внешнеполитической деятельности на современном этапе. Октябрьский (1976 г.) Пленум Центрального Комитета КПСС, на котором с большой речью выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, подвел итоги работы партии и народа после XXV съезда КПСС, глубоко и всесторонне раскрыл пути дальнейшей реализации решений съезда, дал развернутую характеристику десятого пятилетнего плана.

5-я сессия Верховного Совета СССР утвердила планы развития народного хозяйства на десятую пятилетку и 1977 год. Пятилетний план стал теперь законом нашей жизни.

Главное сейчас — довести до каждого коммуниста, каждого гражданина страны решения Пленума ЦК КПСС и сессии Верховного Совета СССР, точно определить, что конкретно призван сделать каждый рабочий и колхозник, специалист и ученый, каждый коллектив для реализации этих решений, создать самые благоприятные условия для успешной работы на всех, больших и малых, участках нашего строительства, своевременно проконтролировать, как идут дела, насколько эффективно и качественно выполняются планы. Этой цели должны быть подчинены все организационные формы, все средства идейно-политического воздействия.

В решении этих задач большая роль отведена журналистам. Они призваны помочь партии и государству обеспечить безусловное выполнение заданий пятилетки, сделать ее действительно пятилетней эффективности и качества. Нужно повышать идейно-политический уровень и действенность публикуемых материалов, внимательно подмечать все новое, передовое, поддерживать и распространять это новое.

Что сегодня отличает советскую журналистику в целом?

Прежде всего величайший гуманизм, огромное внимание и уважение к человеку независимо от того, какую — большую или малую — работу он выполняет. Человек труда был, есть и всегда останется в центре нашего внимания.

Советскую журналистику отличает высокая идейность, партийность, принципиальность, преданность делу партии, великому делу коммунизма. Партии, народу мы отдавали и будем отдавать впредь все наши способности, знания и силы.

Нашу журналистику отличает страстное стремление к миру, мирному сотрудничеству и дружбе народов и государств.

Нашу журналистику отличает, наконец, высокое мастерство, ясность и глубина содержания, доступность и яркость формы.

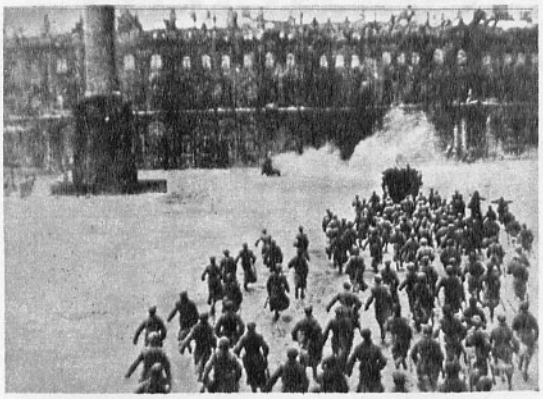
Быть на уровне этих высоких качеств — первейшая обязанность всех советских фотожурналистов.

1977 год — год особенный, — год 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции. Это чрезвычайно важное обстоятельство накладывает большую ответственность на журналистов, в том числе и на фотожурналистов, предъявляет к ним исключительно высокие требования.

Глубоко и всесторонне, ярко и убедительно показать общество бескризисной, постоянно растущей экономики, зрелых социалистических отношений, подлинной свободы; показать яркие грани нашего образа жизни — атмосферу подлинного коллективизма и товарищества, сплоченности и дружбы всех наций и народов страны, нравственное здоровье, которое делает нас сильными, стойкими; показать советского человека, который соединил в себе идейную убежденность и огромную жизненную энергию, культуру, знания, человека — патриота и интернационалиста — таковы основные задачи, которые решают и будут решать в этом славном юбилейном году фотожурналисты страны. Думается, что журнал «Советское фото» внесет в решение этих задач свой достойный вклад.

Окончание см. на стр. 44.

Из выступления на торжественном заседании, посвященном вручению журналу «Советское фото» ордена «Знак Почета».



Первая годовщина Октября. Парад на Красной площади

Командиры Первой Конной армии

Снимки из Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР

НАВСТРЕЧУ 60-летию ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

НА ФРОНТАХ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Над седым Кремлем реет Государственный флаг Страны Советов. Куранты мерно отбивают минуты и часы. В размышлениях о времени, уходящем в историю, А. М. Горький говорил: «Чем лучше мы будем знать прошлое, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего».

В год 60-летия Великого Октября память снова возвращает нас к неповторимым событиям. Вглядываясь в фотодокументы революционных лет, мы словно ощущаем атмосферу отгремевших бурь.

23 февраля 1918 года в сражении под Псковом и Нарвой Красная Армия отразила натиск немецких войск. Эта дата — день рождения Советских Вооруженных Сил...

Вспоминая давние годы гражданской войны, прославленный полководец, Маршал Советского Союза С. М. Буденный писал: «Как могло случиться такое «чудо», что молодая Красная Армия, в те годы плохо вооруженная, плохо обмундированная, одержала победу над своими многочисленными, располагающими отличной боевой техникой врагами?.. Мы выстояли в гражданской войне потому, что не только армия, но каждый ее воин знал, за что он идет в смертельный бой. Красноармейцы знали, верили убежденно, самозабвенно, что они защищают прогрессивное революционное дело, дело рабочих и крестьян».

Все это стало теперь достоянием истории. Но осталась зримая, немеркнущая память о тех днях. Ее запечатлел зоркий глаз фоторепортеров. В те дни человек с фотоаппаратом держал экзамен на политическую зрелость. Перед ним была живая действительность с ее жгучими проблемами, классо-

выми боями. Безотказно работали фотохроникеры гражданской войны. Строгая фактографичность их объективов сродни торопливой, но точной записи в журналистском блокноте.

В огне гражданской войны рождалась советская фотопублицистика. Кто же ее начинал? Прежде всего работники ВФК (Всероссийского фотокиноотдела Наркомпроса). Многие из них совмещали одновременно две профессии: фотографа и кинооператора. Такими были известные потом мастера П. Новицкий, А. Дорн, К. Кузнецов, братья А. и В. Булла.

Не перечислить сюжетов, запечатленных ими. Но каждый исторический фотодокумент всегда говорил о главном: о беззаветной смелости и стойкости вооруженного народа. Разве можно забыть фотокадр безвестного автора, заснявшего надпись на двери: «Райком закрыт. Все ушли на фронт!» Так фотоснимок сказал свое слово о боевых подвигах комсомола — верного и надежного помощника партии.

По материалам Всероссийского фотокиноотдела и свидетельству одного из первых его заведующих Г. М. Болтянского известно, что только московскими фоторепортерами с 1918 по 1921 год было осуществлено на фронтах и в тылу свыше 12 тысяч съемок. Авторство большинства съемок теперь установлено.

Напомним, что помимо регулярных выездов на передний край огненных фронтов фоторепортеры участвовали и в агитационных рейсах по стране. «Во время гражданской войны агитация приняла необычайно широкий размах, — писала Н. К. Крупская. — Тогда были созданы при ВЦИК агитационные поезда и пароходы. Владимир Ильич уделял им много внимания, давал указания о подборе людей, о характере агитации, об учете определенной работы» *.

Гражданская война длилась три года и явилась испытанием моральной и классовой стойкости советского строя. Ни разруха, ни голод, ни эпидемии не сломили воли народных масс, организованных и ведомых Ленинской партией.

31 октября 1922 года Владимир Ильич, выступая на IV-й сессии ВЦИК, произнес поистине пророческие слова:

«В фантастическую быстроту каких бы то ни было перемен у нас никто не поверит, но зато в быстроту действительную, в быстроту по сравнению с любым периодом исторического развития, взятым, как он был, — в такую быстроту, если движение руководится действительно революционной партией, в такую быстроту мы верим и такой быстроты мы во что бы то ни стало добьемся» **.

Время подтвердило слова великого вождя. В кратчайший срок партия преобразила Россию в мощную, передовую державу с высоким уровнем науки и культуры.

Документальная фотолетопись этих грандиозных достижений оставлена на века новым поколениям.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР

---

* Н. К. Крупская. Ленин как пропагандист и агитатор. М., Госполитиздат, 1956.
** В. И. Ленин. Полн. собр. соч. т. 45, стр. 247.

ТВОРЧЕСТВО
ФОТОМАСТЕРОВ
БЕЛОРУССИИ

В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ

И. ШАМЯКИН,
Председатель Верховного Совета
Белорусской ССР, народный писатель БССР

День ото дня хорошеет Советская Белоруссия. Необозримы ее просторы, широки плодородные нивы, богата белорусская земля полезными ископаемыми. Промышленные предприятия республики выпускают продукцию более 1000 наименований, которая поставляется более чем в 50 стран мира. Высокими темпами развиваются в республике наука, культура, литература и искусство. И все это — благодаря Великому Октябрю, шестьдесят лет назад открывшему новый счет Времени.

Генеральный секретарь Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза товарищ Леонид Ильич Брежнев говорил с трибуны XXV партийного съезда: «...будет отмечаться 60-летие Великой Октябрьской социалистической революции. Шесть десятилетий — это меньше, чем средняя продолжительность жизни человека. Но за это время наша страна прошла путь, равный столетиям».

Радуясь своим успехам, ежедневно приумножая их, белорусский народ сегодня уверенно смотрит в будущее. Рассказать образно и ярко о сегодняшнем дне республики — почетная и ответственная задача наших журналистов. И долг мастеров фотообъектива — воздать должное людям труда, тем, кто каждый день, на своем рабочем месте вносит свою лепту в осуществление грандиозных предначертаний партии.

Мы являемся участниками процесса формирования нового человека, разносторонне развитого, чья жизнь целиком посвящена строительству коммунизма. И важно отобразить социальную значимость этого человека, а не просто зафиксировать его в бытовой достоверности. Все знают, как велика роль фотожурналистики в деле развития творческой инициативы масс, в деле эстетического воспитания советского народа. Фотогра-

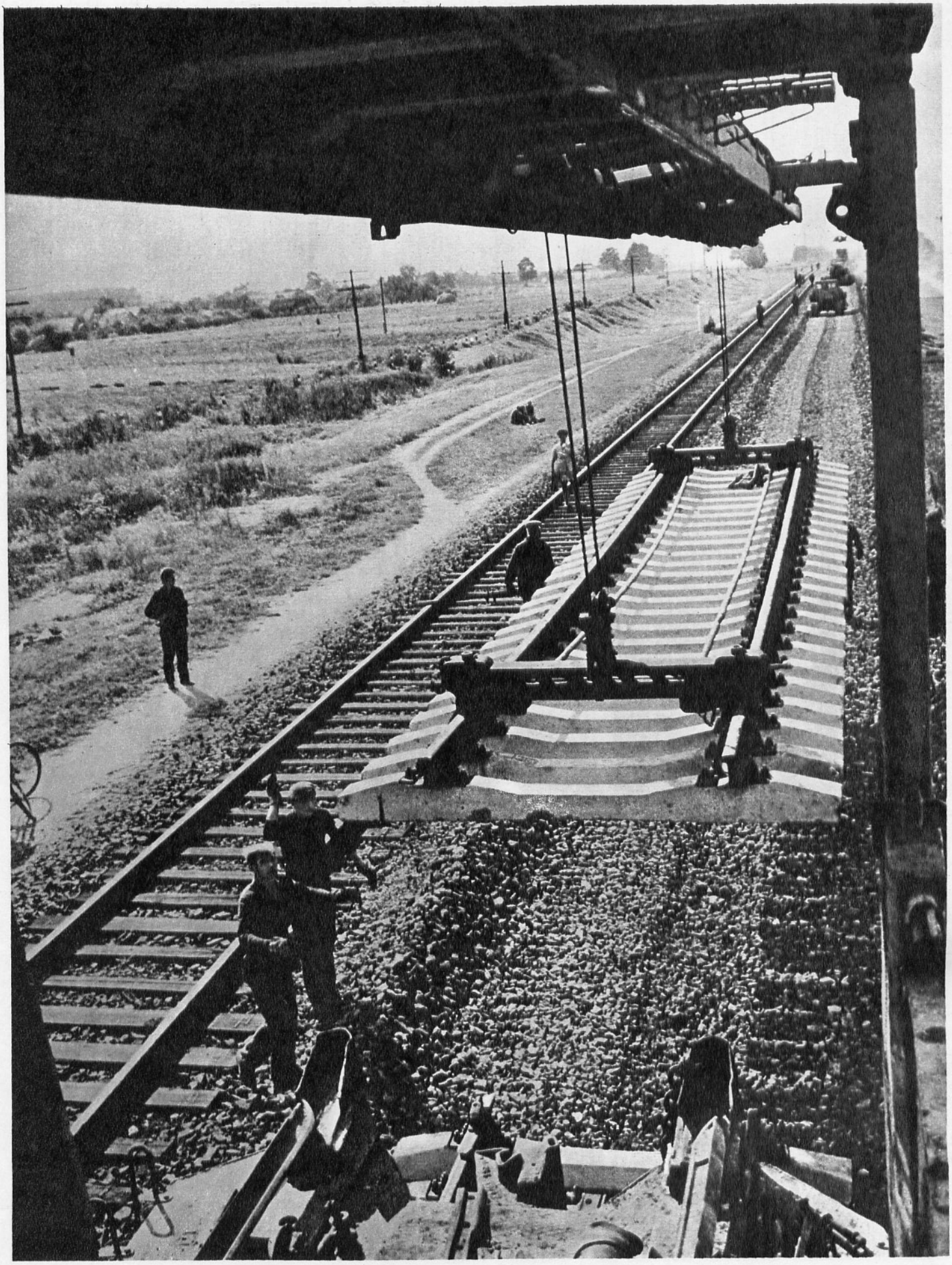
Н. ВОНДАРИК
Минск.
Площадь Победы

Е. КОЗЮЛЯ
Новые кварталы
Минска

фия на газетной или журнальной полосе — документ времени. Такие качества фотоиллюстрации, как правдивость, доходчивость, делают ее сильнейшим оружием пропаганды и агитации. Истина, что хороший фотоснимок на полосе доходчивее сотни строк печатного текста, подтверждается каждодневно.

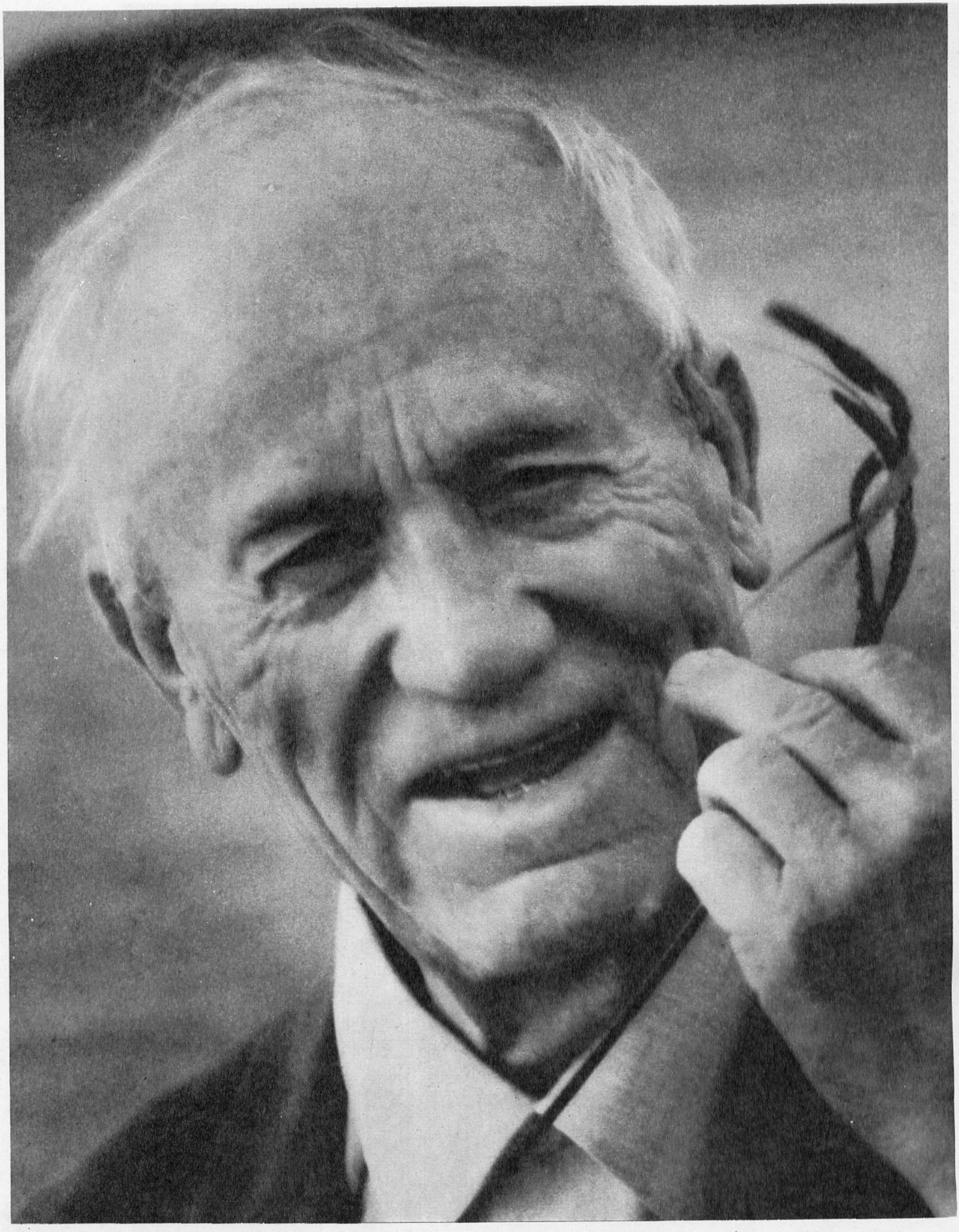
Хочется отметить, что в последние годы белорусская фотожурналистика сделала заметные шаги вперед. Наши мастера объектива стремятся глубже раскрывать внутренний мир современника, всесторонне осмысливать все события и факты кипучей действительности, делать серьезные обобщения. Читателю хорошо известны имена ветеранов белорусской фотожурналистики: Михаила Ананьина, Василия Аркашева, Константина Якубовича, Льва Папковича, Владимира Лупейко, Георгия Усламова. С яркими запоминающимися фоторепортажами выступают на страницах республиканских газет и журналов их молодые коллеги Николай Амельченко, Николай Бондарик, Юрий Иванов, Григорий Кадет, Николай Шарай, фотолюбитель Виктор Жилин и другие.

Фотожурналистам Белоруссии по плечу почетная и важная задача — создать славную фотолетопись наших замечательных дней.



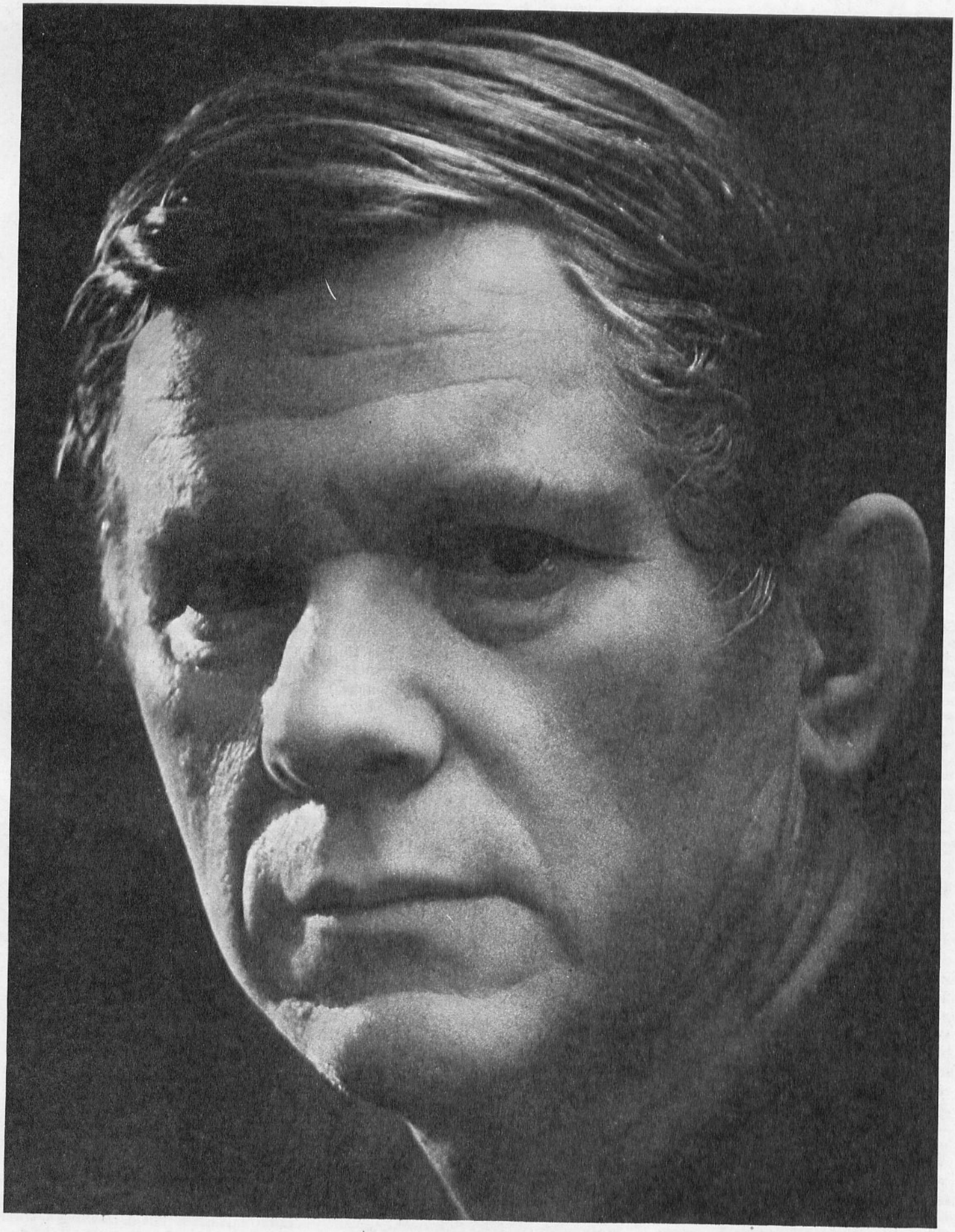
Ю. ЗАХАРОВ
Путейские будни

Н. БОНДАРИК
Сталевары



Лауреат Ленинской премии,
Герой Социалистического Труда, поэт П. Бровка

Фото М. АНАНЬИНА



Лауреат Государственной премии СССР
писатель В. Быков

Фото Н. БОНДАРИКА

СЕМИНАР ФОТОЖУРНАЛИСТОВ В ОРШЕ

Союз журналистов Белоруссии и его фотокомиссия проявили хорошую инициативу. Для фотокорреспондентов областных, районных и городских газет в Орше был организован трехдневный творческий семинар. Ниже мы публикуем рассказ нашего специального корреспондента об этом семинаре.

Советский человек, успешно претворяющий в жизнь грандиозные предначертания XXV съезда КПСС, — в центре внимания нашей прессы. Почетная обязанность каждого фотожурналиста — с высоким мастерством отобразить славные дела современника, запечатлеть замечательные свершения в жизни страны. Неустанный журналистский поиск, повышение качества публикуемых материалов — об этом говорилось во всех выступлениях, прозвучавших с трибуны семинара белорусских фотожурналистов.

По приглашению фотокомиссии Союза журналистов БССР в семинаре приняли участие председатели областных фотосекций республики, фотокорреспонденты областных, районных и городских газет — всего около 80 человек.

Семинар открыл заместитель ответственного секретаря правления Союза журналистов БССР В. Маяков. Он отметил, что основной задачей семинара является повышение творческой активности фотожурналистов республики.

С большим вниманием собравшиеся прослушали доклад секретаря Оршанского городского комитета партии К. Ивановой.

В докладе, в частности, было подчеркнуто, что основной задачей местной печати является активная помощь партийным организациям в утверждении ленинского стиля работы, государственного подхода к решению текущих проблем. К. Иванова сформулировала задачи фотожурналистов по освещению трудовых достижений передовых производственных коллективов, борющихся за высокую производительность труда, экономию средств и материалов, за использование всех резервов.

С докладом «О задачах фотожурналистов в решении основных тем советской печати» выступила член правления Союза журналистов СССР М. Бугаева.

«Советская фотожурналистика, — сказано в докладе, — это могучее идейное оружие нашей партии, это активное, действенное средство мобилизации трудящихся масс на борьбу за выполнение грандиозных планов коммунистического строительства».

Фотографии, как средству агитации и пропаганды, было посвящено выступление председателя республиканской фотокомиссии, фотокорреспондента газеты «Звязда» Н. Амельченко.

В своем выступлении он отметил, что фотожурналистика, являясь одним из активнейших средств современной массовой информации и пропаганды, должна обращаться к масштабным, глобальным темам, к самым насущным вопросам жизни страны. Решения XXV съезда КПСС, октябрьского (1976 г.) Пленума ЦК КПСС для всех работников прессы, в том числе и фотожурналистов, — конкретное руководство к действию.

Оперативно реагируя на любое событие, фотожурналист должен увидеть в единичном факте саму сущность социального явления. Такие темы, как дальнейшее развертывание социалистического соревнования, выдвижение встречных планов, рост благосостояния советских людей, пока еще не получили достойного отражения в произведениях республиканских фотожурналистов. И наша задача — смелее обращаться к этим темам, создавать фоторепортажи, фотоочерки, которые в яркой, образной, публицистической форме поведали бы читателю-зрителю о славных делах советских тружеников, претворяющих в жизнь грандиозные предначертания партии, планы десятой пятилетки. Работать качественнее и

Фото
В. ДРАЧЕВА

В зале заседаний

На выставке
В. Аркашева

Обмен мнениями

В перерыве

эффективнее — таков сегодняшний девиз наших фотожурналистов.

Отличительной чертой творчества советских фотожурналистов является их верность принципам партийности фотоискусства. Они создают бесценную фотолетопись строительства коммунизма, имеющую огромное значение для воспитания не только молодого поколения нашей страны, но и молодежи стран социализма.

Народы мира, все честные люди земли хотят знать и видеть, как живут и трудятся, учатся и отдыхают советские люди; они хотят получить наглядное и яркое представление о нашем общественном строе, о преимуществах советской социальной системы. Наша задача — с помощью фотографии, близкой и понятной каждому, рассказать народам мира правду о Советском Союзе.

Путь к новым высотам в работе фотожурналиста, как известно, лежит через обязательное освоение уже накопленного опыта, совершенствование мастерства. В творческой дискуссии, которую провел фотожурналист А. Дитлов, этому вопросу было уделено большое внимание. Речь шла о характере фотоинформации в газете, выборе объекта съемки, о специфике работы фоторепортера районной газеты. В дискуссии принял участие фотокорреспондент газеты «Вечерний Минск» Н. Бондарик. Он отметил, что каждая встреча с местными репортерами — школа обмена опытом. «Показываешь свои работы, слушаешь замечания, комментируешь работы коллег. ...Радует заинтересованность, возникающая при обсуждении самых разнообразных проблем, подлинно творческий разговор».

— Для фотожурналиста нет и не может быть второстепенных тем, — сказал фотокорреспондент брестской областной газеты «Заря» Е. Макарчук. — Ежедневная, упорная, но всегда интересная работа — этим живет и должен жить каждый репортер.

Для тех, кто занимается цветной фотографией, интересным и полезным было знакомство с достижениями в этой области старейших фотожурналистов республики М. и А. Ананьиных, развернувших на семинаре выставку своих работ. Авторы экспозиции поделились «секретами» мастерства, рассказали об особенностях цветного позитивного процесса.

О роли газетной иллюстрации в годы Великой Отечественной войны рассказал участникам семинара бывший военный фотокорреспондент В. Аркашев. В фойе Оршанского Дома пионеров была экспонирована выставка фотомастера «Газета в бою».

Фотожурналисты Н. Амельченко, М. Ананьин, В. Аркашев, А. Дитлов, Н. Бондарик, Н. Ходасевич, Н. Шарай и И. Замыцкий провели с участниками семинара ряд бесед и занятий, разборы снимков, опубликованных в республиканской печати.

Председатель фотоклуба «Минск» Е. Козюля в своем выступлении отметил, что в последние годы профессиональная фотография оказывает большое влияние на развитие фотолюбительства. На обсуждение широкой зрительской аудитории была представлена часть работ с всесоюзной выставки «Фотографика-75».

Много ценных советов, предложений, замечаний, направленных на улучшение снабжения республиканских фотожурналистов аппаратурой и химикалиями, было высказано участниками семинара в беседе с представителем Управления материально-технического обеспечения Госкомиздата БССР Е. Войткевичем.

В дни проведения семинара фотожурналисты посетили мемориальный комплекс советско-польского боевого содружества в Ленино, познакомились с новым производственным комплексом Оршанского ордена Ленина льнокомбината.

Подобные творческие встречи фотожурналистов республиканская фотокомиссия предполагает сделать традиционными.

Вл. ШИТОВ,
наш спец. корр.

НА ПУТИ К ТВОРЧЕСТВУ

Фестиваль самодеятельного художественного творчества трудящихся выходит на финишную прямую — третий, последний тур. Но уже сейчас становится ясным большое значение фестиваля в эволюции нашего фотоискусства. Несомненно, он значительно активизировал эстетические потенции людей, посвятивших досуг фотографии. Пожалуй, такого еще не было: в республиканских столицах и промышленных центрах, в колхозах, совхозах, аулах, на рыболовецких судах и в воинских частях развернулось многотысячное творческое соревнование фотолюбителей. Конечно, будут призы, награды победителям, будут похвальные записи в книгах отзывов, но в выигрыше останутся все, потому что фестиваль — это школа, учеба, совершенствование, это движение вперед.

Фестиваль дает возможность оглянуться и зафиксировать свершенное, подвести итоги, обозначить рубежи, наметить перспективы. Он стал вершиной, с которой просматривается панорама «строительства» фотографического искусства.

Фестиваль открыл в самодеятельном творчестве новые имена, новые коллективы, более того, новые «фотографические» города, области и даже республики.

Есть четкое представление о том, что такое любительская фотография Прибалтийских республик, Украины, Грузии. О белорусской светописи мы знаем меньше. Правда, она заявила о себе во всесоюзном масштабе выставками «Фотографика», организованными фотоклубом «Минск». Они полюбились зрителям и пользуются особой популярностью.

Но фотографика — не главный вид творчества, интересующий белорусских фотолюбителей. Фестиваль доказал, что белорусская любительская художественная фотография заявляет о себе в самых разных видах и жанрах.

Если говорить в целом, то это прежде всего строго реалистическая фотография (кстати, и в той ее части, которая выполнена средствами фотографики). Ошибаются те, кто думает, что фотография в силу своей документальной специфики иной и быть не может как только реалистичной. Может, когда автор не ощущает чувство времени, причастность к нему. Следование реализму у белорусских фотолюбителей находится в тесной связи с неподдельной, искренней любовью к родному краю, людям. Сейчас довольно распространены фотографические мотивы: город наступает, природа защищается, которые продиктованы желанием привнести в обычный сюжет многозначительный подтекст. В работах Е. Козюли «Город-сад», «Полесье» и других нет антагонистического, контрастирующего сопоставления: город — природа, сад — асфальт, цветы — бетон. У Е. Козюли и город, и природа выступают в нерасчленимом единстве. Снимая и с высоты птичьего полета, и с высоты своего роста, он любуется как рукотворным, так и естественным миром.

А. ГЛИНСКИЙ
За ягодой

В. ЖИЛИН
Ромашки полевые

Е. Козюля в течение многих лет — председатель фотоклуба «Минск», недавно стал профессиональным фотожурналистом. Практика работы в художественной фотографии научила его требовательно, взыскательно относиться к использованию изобразительно-выразительных возможностей фотографии. Теперь это перспективный, ищущий фоторепортер.

Одна из любимых тем в творчестве белорусских фотолюбителей — дети. Радует то, что подход к теме серьезный, без авторской снисходительности, расчета на зрительское умиление.

Удивительно трогательна работа А. Глинского «За ягодой». Причем, трогательность не «педалируется» автором, не навязывается зрителю. С достоинством вышагивает старший в группе, босыми ступнями по теплой земле идут в ногу с ним его спутницы. Как точна деталь — две огромные корзины! Вполне хватило бы одной (ягоды все-таки, а не грибы!), но всегда живет в детском сердце надежда на чудо, на встречу с ягодной поляной в лесу. Все здесь узнаваемо, все очень просто, притом никакого заигрывания, никакого сюсюканья.

Удача автора не случайна. Известный в прошлом спортсмен, теперь тренер по легкой атлетике, он занимается с детьми. Работа, требующая взаимоуважения, взаимопонимания между наставником и учениками. Вот откуда серьезный подход к съемке детей. А. Глинский продолжает снимать и спортивные сюжеты: нестандартно, с выдумкой.

Земля белорусская — край благодатный для съемки представителей животного мира. Здесь функционирует крупнейший в стране заповедник «Беловежская пуща». Есть и другие заповедники, богаты живностью леса, водоемы республики. Фотолюбители не упускают случая выйти на природу. Их стимулирует и пример старшего товарища — фотокорреспондента Михаила Ананьина, прекрасно отснявшего Беловежскую пущу. Анималистские фотографии любителей «работают» на охрану окружающей среды. Надолго запоминаются снимки фотолюбителя В. Жилина. Контакты животных, чисто «житейские ситуации»: играющие лошади, одна из которых выразила избыток эмоций белозубой улыбкой, пританцовывающие — грациозно, синхронно — аисты...

...В короткой статье нет возможности сообщить о всех хороших делах белорусских фотолюбителей из фотоклубов «Радуга» (Могилев), «Минск», «Гродно», «Полесье» (Гомель), «Вернисаж» (Борисов), «Цитадель» (Брест)... Все они немало сделали для пропаганды советской и прогрессивной зарубежной фотографии в республике.

Хочется от души пожелать белорусским фотолюбителям, чтобы они как можно скорее обрели творческую зрелость и стали боевым отрядом самодеятельного фотографического творчества нашей страны.

В. ЛЫСЕНКО

НАРОДНЫЙ КЛУБ «РАДУГА»

Могилевскому фотокиноклубу «Радуга» присвоено почетное звание «народный». В постановлении коллегии Министерства культуры БССР дается высокая оценка деятельности этого любительского объединения. Почетное звание присвоено «За многолетнюю и плодотворную работу по пропаганде самодеятельного искусства, активное участие в художественном обслуживании населения и творческие достижения».

Как пришел успех, какие организационные и творческие проблемы решают члены клуба, — об этом рассказывается в публикуемой ниже статье.

В январе 1968 года по инициативе отдела культуры Могилевского горисполкома было созвано первое общегородское собрание фото- и кинолюбителей и принято решение создать на базе городского Дома культуры самодеятельный творческий коллектив, который объединил бы фото- и кинолюбителей города.

Избрали правление клуба, утвердили устав. Председателем стал опытный и инициативный руководитель А. Роговский.

Городской Дом культуры выделил в распоряжение клуба помещения для фотокинолаборатории, монтажной, озвучивания фильмов, хранения материалов и оборудования, а также зал для демонстрации экспозиций. На средства Дома культуры были приобретены фотокиносъемочная, монтажная и проекционная аппаратура, оборудование для фотокинолаборатории.

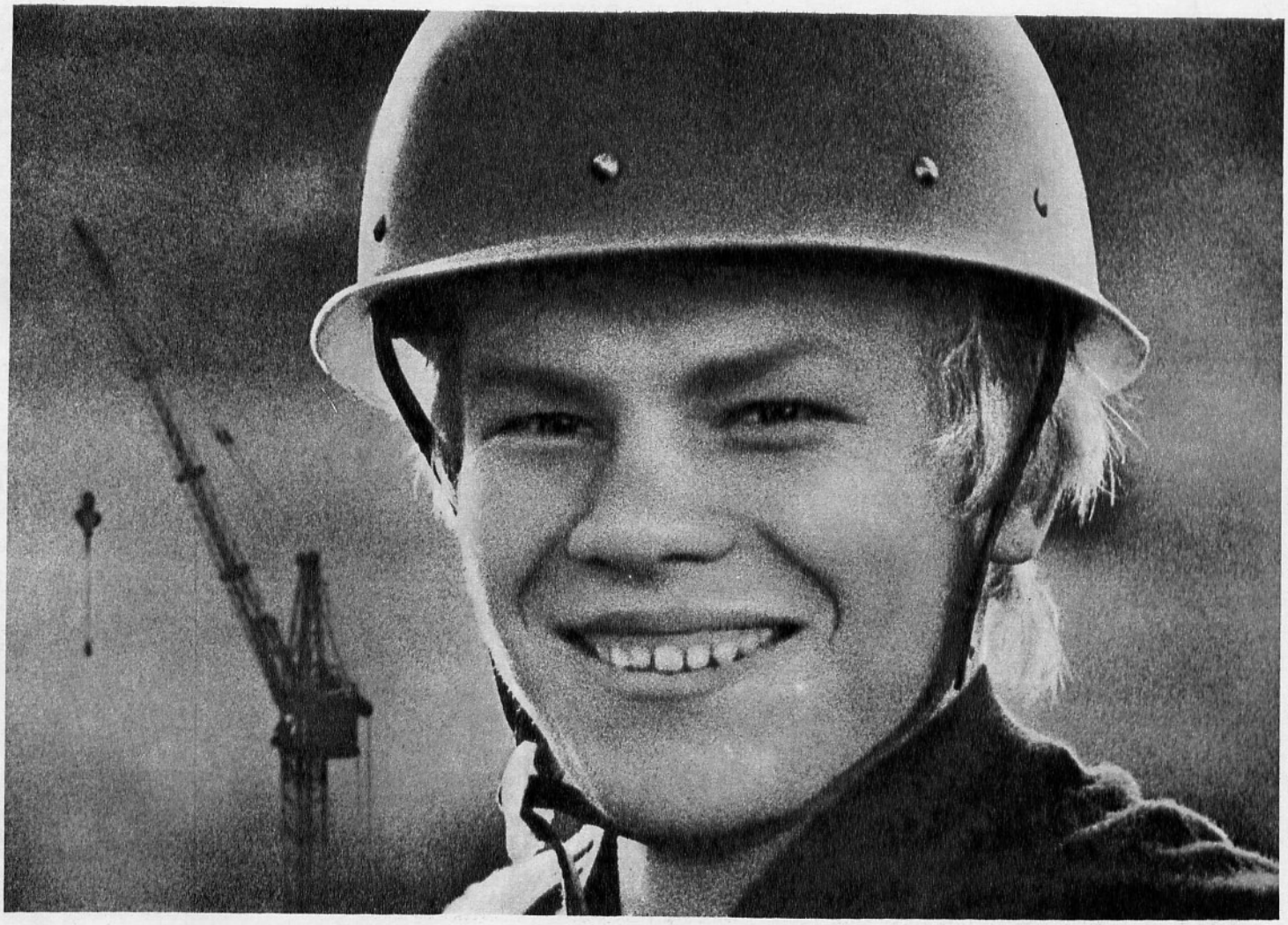
Параллельно с решением организационных вопросов активно развивалась творческая деятельность. Главной задачей правление клуба считало — помочь каждому в овладении определенным уровнем изобразительного мастерства.

В настоящее время в клубе плодотворно работают две творческие группы — фотосекция и киностудия.

Клуб располагает своими средствами, полученными от вступительных и членских взносов, которые расходуются на командировки, обмен делегациями с другими клубами страны, а также на две ежегодные премии за лучшие творческие результаты и активную общественную деятельность.

Фотосекция имеет перспективный план учебно-воспитательной, организационно-массовой и творческой работы, а также утверждаемый правлением клуба ежемесячный план. Главное место в нем отводится организации различных тематических и персональных выставок. Ведь любая такая выставка — новый шаг вперед. Бюро фотосекции уделяет постоянное внимание работе с начинающими фотолюбителями. Организованы специальные шестимесячные курсы для начинающих; проводятся консультации по экспонометрии, лабораторной обработке фотоматериалов, вечера под рубрикой «Поговорим о вашем снимке».

Одна из наиболее интересных форм



В. ЗАГРЕБАЕВА
Солнечная карусель

А. ТОЛКАЧЕВ
Строитель

работы — творческие отчеты членов клуба. Бюро фотосекции совместно с автором подбирает и готовит своеобразную «одноразовую» эспозицию. Об отчете дается предварительная широкая информация. Каждый из приглашенных вправе принять участие в дискуссии. Как показала практика, эти отчеты являются отличной школой мастерства.

Еще одна необходимая, по мнению членов клуба, форма работы — проведение ежегодных внутриклубных тематических фотоконкурсов. Темы фотоконкурсов различны: «Человек и его профессия», «В объективе — дети», «Весна идет», «Натюрморт».

Для фотолюбителей города постоянно проводятся вечера у стендов фотовыставок, лекции по различным проблемам фотоискусства («Эстетика снимка», «Фотографика и ее изобразительные формы», «Изготовление фотоальбомов», «Фотолюбитель — активный сотрудник газет»).

Хорошей традицией стало проведение тематических фотовыставок документальной и художественной фотографии. Особый интерес у общественности вызвали выставки последнего времени, посвященные молодежи, труженикам Могилева, охране окружающей среды. Экспозиции были подготовлены совместно с областным комитетом комсомола и областным Советом белорусского общества охраны природы.

Для крупнейших предприятий фотолюбители готовят фотостенды, рассказывающие о трудовых буднях, отдыхе жителей города, о героях социалистического труда, о борьбе коллективов за культуру производства.

Многие члены клуба — А. Толкачев, П. Тишковский, З. Шегельман, В. Загребаева и другие — активно выступают в периодической печати.

Благодаря фотосекции жители Могилева могли познакомиться с творчеством фотолюбителей многих республик нашей страны.

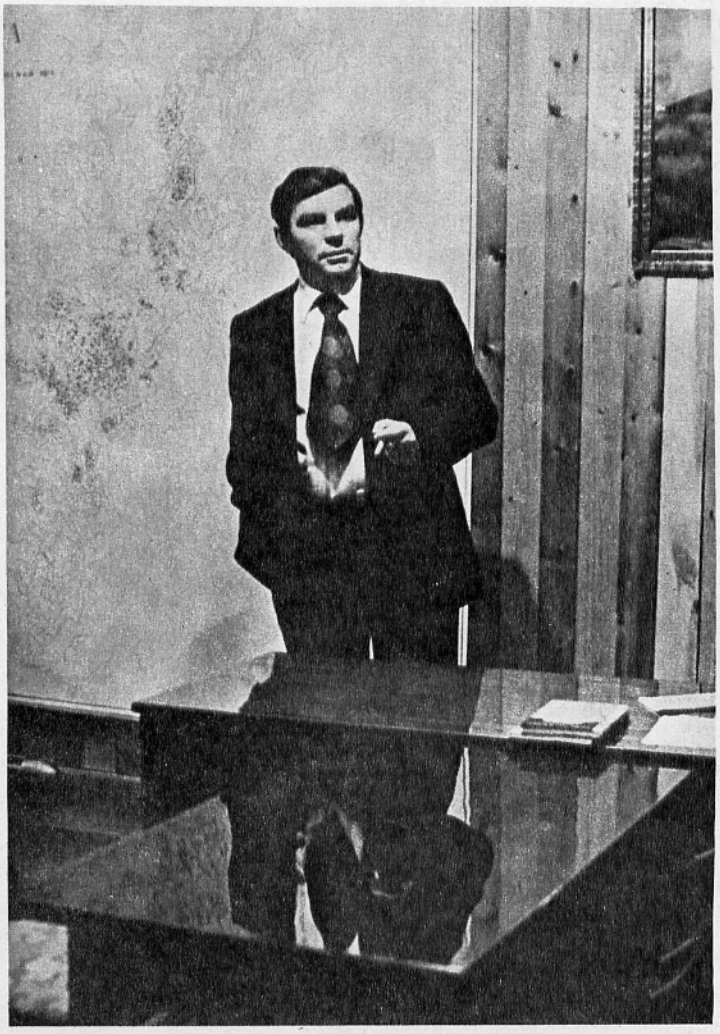
Вся эта разнообразная, многосторонняя деятельность секции завоевала ей заслуженный авторитет и всеобщее признание.

На вечере, посвященном присвоению фотокиноклубу «Радуга» почетного звания «народный», было сказано много теплых слов в адрес этого коллектива. Представители промышленных предприятий и общественных организаций в своих выступлениях отметили, что заслуга клуба в первую очередь в его тесной связи с массами, в большой работе по пропаганде средствами фотокиноискусства трудовых достижений тружеников.

Представитель Министерства культуры БССР В. Людчик сообщил о решении коллегии министерства обобщить передовой опыт фотокиноклуба «Радуга» и создать на его базе республиканский центр народного творчества в области фотокиноискусства.

Еще многое предстоит сделать народному фотокиноклубу «Радуга». Участие в первом Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества трудящихся, подготовка к всесоюзным и международным выставкам потребуют от коллектива предельной концентрации сил. Нет сомнения, что фотокиноклуб «Радуга» оправдает почетное звание, добьется новых творческих достижений.

А. ПОКРОВОВА,
наш спец. корр.



РЕПОРТЕР РАБОТАЕТ НАД ТЕМОЙ

СЕКРЕТАРЬ ГОРКОМА

Пожалуй, одной из самых трудных и ответственных тем, над которой постоянно работают фотожурналисты, является партийная тема. Воплотить средствами фотопублицистики образ коммуниста семидесятых годов, показать его высокие нравственные идеалы, его стремления — трудно представить себе более почетную и в то же время сложную задачу.

Источником тем для советских фотожурналистов служит сама жизнь, наша современность.

Вместе с моим коллегой, фотокорреспондентом АПН Львом Устиновым, мы работали над темой о коммунистах Самотлора. Стремились показать те изменения, которые произошли в этих местах не за десятилетия, а всего лишь за последние два-три года. Изменения не только чисто внешние, но и в сознании, характерах людей. Сделать это было и трудно, и необычайно интересно. Тогда-то и свела нас судьба с первым секретарем Нижневартовского городского комитета партии Иваном Михайловичем Сосновским... Возникла мысль рассказать об этом удивительном человеке, об одном из тех, кто непосредственно осуществляет грандиозные предначертания партии по преобразованию сурового тюменского края.

Наш выбор был обусловлен отнюдь не какой-то исключительностью Сосновского. Биография этого человека не очень отличается от биографий многих его сверстников. Сосновский шел к своей цели вместе со временем, рос и мужал как руководитель вместе с ним. Он был

Фото Александра ЛОБОВА и Льва УСТИНОВА (АПН)

Секретарь Нижневартовского горкома партии И. М. Сосновский

Раннее утро

До отдаленных участков стройки приходится добираться вертолетом

Разговор по душам

Осмотр нового объекта

частью нового Самотлора, и Самотлор был немыслим без него. Таким мы узнали Сосновского, таким мы его видели, задумывая тему о партийном руководителе.

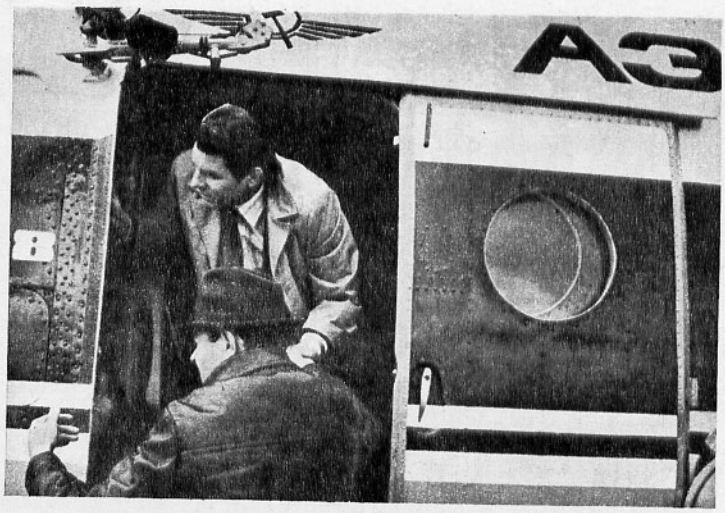
Из опыта наших прошлых работ — фотоочерков о современниках, об их судьбах — мы знали: каждая съемка по-своему трансформируется в последующих работах. Здесь важно уметь не канонизировать однажды найденное, а сочетать накопленное с новым жизненным материалом. Важно было не повториться, вовлечь зрителя в атмосферу очерка, заразить его собственным настроением, дать возможность ощутить себя соучастником событий.

В данной съемке эта проблема стала проблемой номер один. Для нас тема о партийном руководителе была прежде всего попыткой запечатлеть динамику образа человека, современного партийного работника, показать его в деле, во взаимоотношениях с другими людьми.

Как охарактеризовать то, что довелось ощутить нам в работе над данной темой? Пожалуй, так: увлеченность. Увлеченность живым, динамичным характером съемки, масштабностью темы, увлеченность героикой будней Самотлора, с которыми мы оказались сопричастны благодаря И. М. Сосновскому. Не было погони за «нужным позарез» для общей композиции очерка кадром, не было надуманных, выстроенных композиций. Вместо этих, уже где-то ставших трафаретными форм, пришла спокойная уверенность в том, что сама жизнь, сама повседневная деятельность нашего героя подскажет правильный ход, поможет наиболее емко запечатлеть на пленке черты его характера. В очерк намеренно не были включены кадры, сделанные в квартире у И. М. Сосновского, а также большинство кадров, снятых во время планерок и заседаний. На наш взгляд, композиция очерка требовала особенно жесткого подчинения материала основному замыслу; компромисс, к которому иногда склоняет нежелание расставаться с тем или иным отснятым эпизодом, может привести к длиннотам, а значит, и к потере контакта со зрителем.

Вот почему композиция очерка подобна мозаике, выложенной из мельчайших деталей, каждая из них — очень короткий фрагмент, связанный с жизнью главного героя — партийного руководителя.

Беседу вел
М. ЕРШОВ



ВЕРНИСАЖИ «СФ»

С ЛЮБОВЬЮ К РОДИНЕ

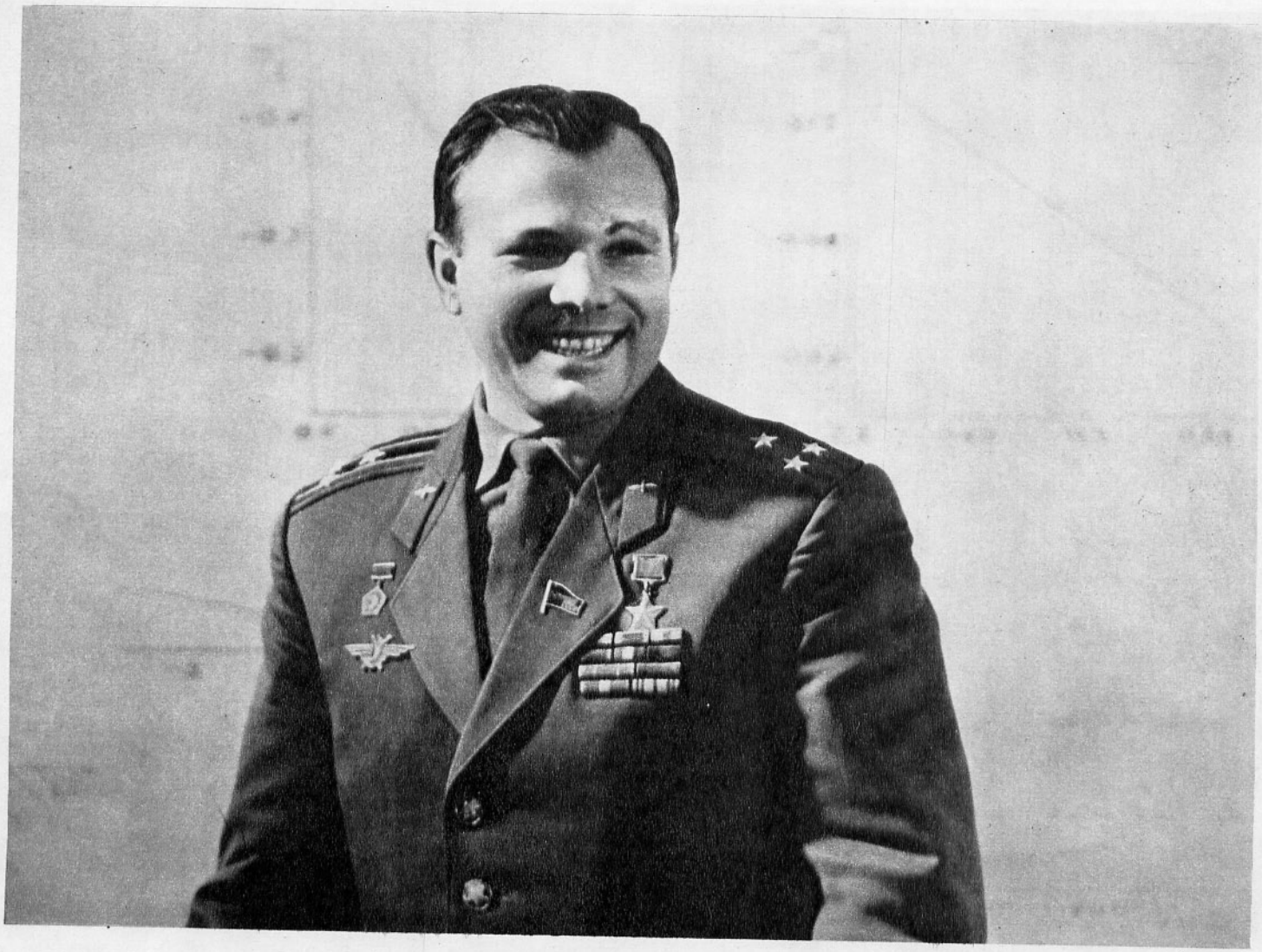
Заметки о творчестве фотолюбителей — офицеров Советской Армии

В редакции нашего журнала в связи с Днем Советской Армии и Военно-Морского Флота СССР была развернута фотовыставка армейских фотолюбителей. На ней были представлены шесть авторов: Р. Агасьянц, Л. Ассанов, В. Башкин, В. Перейма, В. Теселкин, В. Шитов. Все они офицеры, члены различных фотоклубов. Своими впечатлениями о выставке делится с читателями военный фотожурналист, заместитель начальника отдела оформления газеты «Красная звезда» подполковник-инженер В. Суходольский.

Мы ходим по земле. Собираем букеты осенних листьев. По утрам провожаем в школу наших детей. Мир стоит на земле. Но смотрят в зенит ракеты. На многокилометровых маршах чернеют от пота и пыли лица танкистов. Возвращаются из похода подлодки. Надуваются ветром парашютные купола десантников.

Земля наша — до боли родная. Нельзя не любить ее. Поэтому, не жалея сил, одни отдают армии годы своей юности, другие посвящают военной службе жизнь, выбрав профессию офицера. Главное в этой профессии — умело защищать Родину... Смотришь на работы армейских и флотских фотолюбителей на этой выставке и видишь за ними их авторов — представителей нашего офицерского корпуса: высокообразованных, с широким кругозором, большим профессиональным опытом. А главное — влюбленных в жизнь. Им дороги и цветущие черемухи, склонившиеся над тихой рекой, роняющие свои белоснежные лепестки в прозрачные светлые воды, и теплое раннее утро, и скромные заполярные цветы, дерзко пробивающиеся сквозь камни к солнцу. Им дорога Родина, земля, на которой они живут, которую защищают. В свободное от службы время многие из них берут в руки фотоаппарат.

Фотолюбительство в армии и на флоте сейчас распространено, пожалуй, как никогда. Десятки армейских фотоклубов объеди-



В. ШИТОВ
Юрий Гагарин

нили людей, увлеченных искусством фотографии, эти клубы работают плодотворно, и культурную жизнь воинских гарнизонов уже трудно представить без активной деятельности фотолюбителей.

С одной стороны, жизнь воинской части не так уж богата захватывающими сюжетами для съемок. Но одно и, пожалуй, главное преимущество фотолюбителя — знание этой жизни до мельчайших подробностей, знание людей, с которыми бок о бок делишь трудности и радости армейской службы. И оно, это главное, постепенно дает свои результаты: появляются по-настоящему интересные фотоработы.

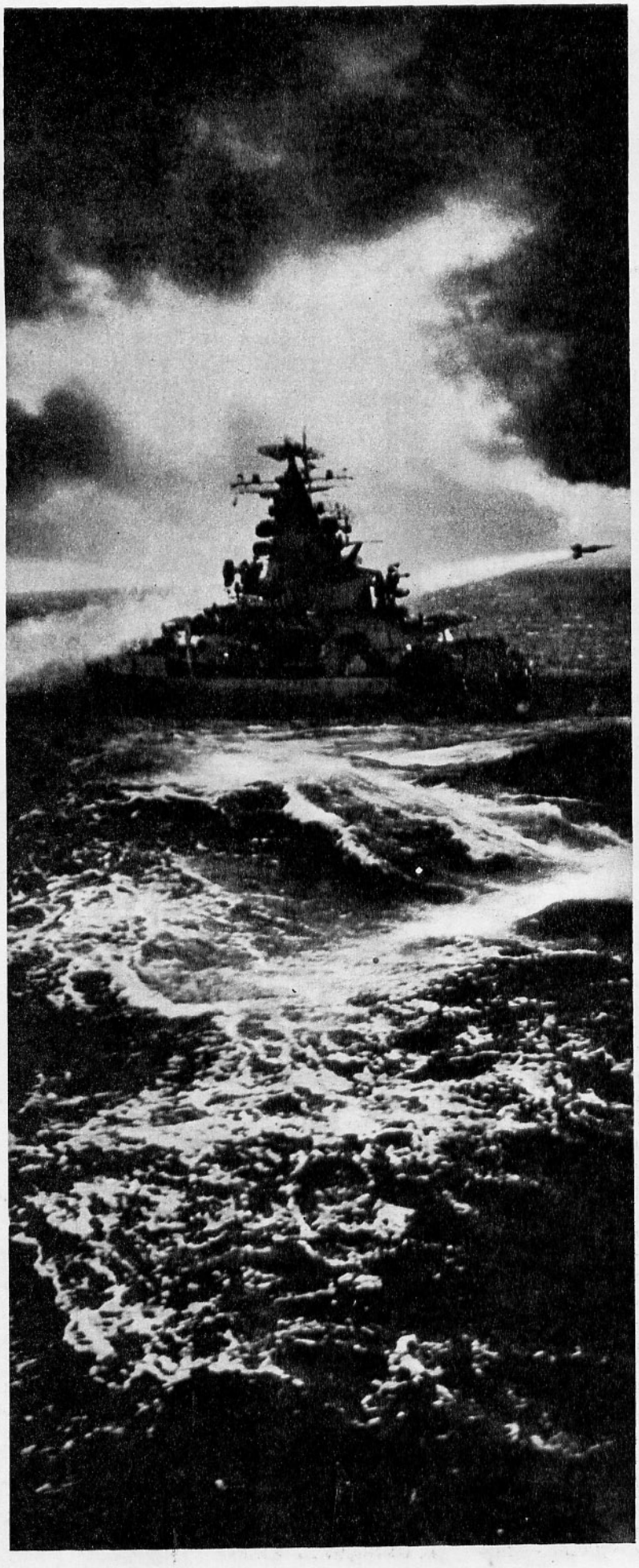
Сам был армейским фотолюбителем и знаю по своему опыту, что офицеры много снимают во время отпусков, стремятся попасть в самые экзотические уголки Родины. Едут на Чукотку, пробираются к камчатским вулканам, поднимаются на памирские вершины. Но нередко, когда открывается в фотоклубе отчетная выставка, все видят, что лучшие работы те, что дома сделаны. Дома и стены помогают.

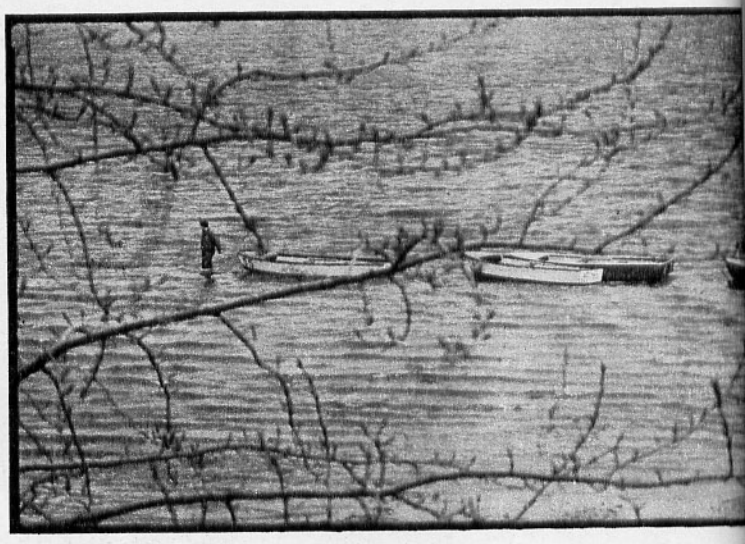
...Морской офицер в плащ-накидке на автобусной остановке и сын его в резиновых сапогах смотрят на нас с отличного снимка Р. Агасьянца. Эта фотография на выставке останавливает сразу. Бегут ручьи по асфальту, только что прошел дождь, стоят двое. Отец и сын... По-мужски скупа отцовская нежность.

Рядом другой снимок того же автора — своеобразный автопортрет, труднейший жанр в фотографии. Две симпатичные девочки, близнецы, в морских фуражках, в тельняшках, а над ними на стене — фотография их отца, офицера флота, задумавшегося, серьезного. Ведь сколько видели мы таких снимков: сын или дочка в папиной фуражке, и надоели они всем предельно, и до сих пор «Красная звезда» нет-нет да и получит по почте такую фотографию. А вот около этой можно стоять подолгу и радоваться за отца, и делить вместе с его дочерьми их маленькие радости. Р. Агасьянц — офицер флота. Его работы предельно сдержаны, лаконичны. Как морская форма — красива, скромна, ничего лишнего.

Р. АГАСЬЯНЦ
В почетном карауле

А рядом совсем другая индивидуальность — Л. Ассанов. Творчество этого одаренного фотолюбителя давно известно нашим читателям. Многие его работы, отмеченные дипломами, премиями, медалями, неожиданны по форме. Снимки вобрали в себя большую любовь автора к земле, по которой он ходит. Солнечные





В. ТЕСЕЛКИН
Залп

Л. АССАНОВ
Солдатские будни

В. БАШКИН
Лодочник

В. ПЕРЕЙМА
В дельте Лены

работы, иначе не скажешь. Залиты солнцем торговый порт, и листва берез, и высокая трава, по которой идут солдаты на марше. А вот несколько неожиданный для Ассанова репортажный снимок: бреется офицер в полевой форме. Сзади — автомашина — значит ждет его дорога, и нелегкая, а все искрится молодостью, свежестью.

На выставке много снимков В. Теселкина — офицера из Заполярья. Фотолюбители там говорят: нам труднее — полярная ночь, но полярный день — наш. Полночь, а солнце и не думает покидать небосвод. Не спят чайки в гаванях и влюбленные у пирсов, не спят и фотолюбители. И можно снимать ночью, в свободное от службы время — полярный день!

Работы В. Теселкина психологичны. Характеры людей переданы точно, объемно. Как пра-

вило, это люди трудной работы: рыбаки в открытом бушующем море, командир, сосредоточенно, напряженно ищущий в сложной ситуации единственно нужное и правильное решение. Мчащиеся северные олени, и среди них — опять лицо человека, напряженного, всего в порыве, в трудном поединке с взволнованным стадом животных, которые уже ринулись вперед, и попробуй, останови... Без любви к этому суровому краю, с которым связаны долгие годы службы, к людям этой земли — военным морякам, рыбакам, оленеводам — эти снимки вряд ли бы появились на свет...

На выставке представлена серия снимков В. Шитова, посвященная нашим первым космонавтам. Мы видим их совсем молодыми в годы учебы в стенах военно-воздушной академии. Юрий Гагарин защищает диплом, Гагарин и Терешкова, Гагарин и Николаев, Титов. Фотографии сделаны давно, и многие известны, но волнуют. Зритель проникается чувством благодарности к автору снимков — офицеру В. Шитову. Без этих уникальных снимков наша космическая фотолетопись была бы беднее.

Работы В. Башкина не связаны с военной темой, перед нами — Рижское взморье, окрестности Риги, города, где он учился, стал офицером. Его фотографии лиричны. Запоминаются «Детский портрет» и «Лодочник» — снимки интересные, своеобразные по форме.

Офицер В. Перейма руководит также одним из фотоклубов. Этот человек страстно увлечен фотографией. На выставке — его работы, выполненные во время поездки в низовья Лены — вот куда добрался он с фотоаппаратом! И вернулся с удачей — по-настоящему хорошими фотографиями.

...Когда я шел на выставку, думал увидеть в основном работы, связанные с военной темой. А их в экспозиции, может быть, лишь половина. Другая половина, казалось бы, к армии отношения не имеет. Но снимки — высокого класса! Портреты, пейзажи, жанр — и почти все интересно, на высоком уровне! Не говорит ли и это в пользу армейских фотолюбителей, не указывает ли на широту их интересов, на большой кругозор, богатство души и сердца? Думается, именно так. И очень хорошо, что творчество людей в военных шинелях так разнообразно. Смотрите, говорят они, как красива наша Родина, как трудолюбивы, мужественны и умны люди, как интересна жизнь, которую мы защищаем.

В. СУХОДОЛЬСКИЙ

ПРЕДСТАВЛЯЕМ АВТОРА

СЕВЕР ДАЛЕКИЙ И БЛИЗКИЙ

Фото
Дмитрия ЧИЖКОВА

На посадку

Над тундрой

Якутенок

Дмитрий Чижков пришел в фотографию поздно, на пороге сорокалетия. Конечно, это не значит, что он не снимал и раньше. Снимал. Но в ту пору он не выходил за рамки «классического» фотолюбительства: на десяток случайных фотографий попадется один хороший снимок. Чижков не придавал большого значения своему увлечению.

Для того, чтобы оно превратилось в потребность, в страсть, а потом и в профессию, надобен случай, неожиданный толчок, некий проблеск, когда вдруг обретаешь веру: фотография — тот язык, на котором мне хочется свободно говорить. Это и есть понимание фотографии как творчества.

Чижков открыл для себя и уверовал в эту истину после поездки в Заполярье. Он слетал в Якутию, напечатал в «Комсомолке» первый репортаж с фотографиями. А потом еще трижды съездил на Север. В двух последних поездках Чижков по своей инициативе добился права побывать на дрейфующих льдинах. Такое не всегда удается и опытным фотокорреспондентам. В газете прошли его фоторепортажи с СП-22, а затем, впервые в прессе, с новой станции СП-23.

Многие считают, что существует неведомая врачам «северная болезнь» — особый вариант ностальгии, вероятно. Симптом этой болезни известен: побывавший на Севере лишь однажды, забыть его уже не может и все время хочет туда вернуться. Чижков, кажется, заразился вирусом этого благородного заболевания.

Что же привлекает репортера на Севере?

И экзотика, конечно, но не она главное.

Прежде всего интересуют его люди, живущие и работающие на Севере. Их труд в этих далеко не райских условиях.

Север снимало много известных репортеров. Ну и что? Хороших художников тоже много, однако каждый нам интересен.

Меня лично снимки Чижкова о Севере привлекают своей бесхитростностью. У Чижкова она не только от определенной робости начинающего фотожурналиста. В его снимках бесхитростность привлекает и сама по себе, как свой язык, как привлекает иногда в среде специалистов слово нового человека.

Чижкову еще снимать и снимать, изводить километры пленки и килограммы химикатов. Несомненно, оттачивать технику и множить приемы съемки. Может быть, появится у него в будущем и другая любовь, кроме Севера, но от этой первой любви ему не деться уже никуда, хотя бы потому, что благодаря ей он стал фоторепортером.

А. ИВКИН,
заместитель ответственного секретаря
«Комсомольской правды»

ДИСКУССИОННЫЙ
КЛУБ «СФ»

О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

ОБСУЖДАЕМ ПРОБЛЕМУ ЛИЧНОСТИ АВТОРА В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

В ходе дискуссии, посвященной вопросам современного ви́дения в фотографии (см. «СФ», 1975, № 10; 1976, № 3, 6), многие ее участники сочли необходимым обратиться к такой проблеме, как личность фотографа. Очевидно, есть нужда в специальном и подробном разговоре на эту тему. Но каковы границы этой темы? Бытует мнение, согласно которому творческая индивидуальность важна только для представителей так называемой художественной фотографии: журналисту, мол, она не так уж нужна. Самобытность, своеобразие таланта, считают сторонники такой точки зрения, способны лишь повредить задачам точной информации. Так ли? Появление и развитие в последние десятилетия мощных информационных агентств, казалось бы, подтверждают эту точку зрения: нас давно уже перестало удивлять, что в газетах и журналах помещаются снимки, подписанные не фамилией автора, а названием агентства. Читатель понимает, что в первую очередь то или иное агентство, а не отдельный фотограф с неповторимыми свойствами его творческой личности является источником информации: в цепочке, которая соединяет читателя с реальным событием, ставшим темой снимка, участвует, кроме репортера, большое число сотрудников агентства. Усиливающееся со временем разделение труда в фотографии, с одной стороны, и развитие фототехники, с другой, — все это активно работает на поляризацию процессов в творчестве. Сейчас, как никогда раньше, велик диапазон от снимков, сделанных вообще без участия человека (таковы многие работы в научной фотографии), до фотопроизведений, построенных по произвольным законам прихотливой авторской фантазии, когда подчас автор пытается даже вовсе отказаться от предметного мира, уйти в область абстрактных построений. Сама тенденция возникновения в наши дни подобных противоположностей в фототворчестве весьма симптоматична и дает повод для постановки вопроса о возможности прямой зависимости от них роли личности фотографа.

Самое первое из обстоятельств, от которых зависит формирование личности фотографа, бесспорно, относится к разряду мировоззренческих категорий. Поскольку фотография — и как журналистика, и как разновидность искусства — является формой идеологической деятельности, значение мировоззрения становится решающим для определения тех обстоятельств, с которых начинается формирование личности фотографа-творца. Мировоззрение, общественная, классовая позиция определяют важнейшие стороны восприятия и осознания мира человеком и, естественно, являются тем водоразделом, который проходит между социалистической и буржуазной фотографией. Однако передовое мировоззрение не является чем-то данным, как говорится, «от рождения». Выработка его — непростой процесс, требующий серьезной работы. И вот здесь, думается, есть тема для обмена мнениями: *каким образом формируется мировоззрение у фотографа, как оно воздействует на процесс создания произведений, в чем разница между простым усвоением мировоззрения и подлинным овладением им?*

Предположим, фотограф обладает передовым мировоззрением, что является важнейшей предпосылкой для серьезного творчества. Но необходимы, очевидно, еще какие-то свойства творческой личности, скажем, талант, профессиональное умение. Без них мировоззрение становится, в лучшем случае, основой для создания фотографической иллюстрации идей. Не так ли? В подтверждение этой мысли напомним о разработке одной, весьма распространенной в нашей фотографии темы. Я имею в виду тему «старое и новое». Для советской фотографии, с первых же дней поставившей целью рассказать о гигантских социальных преобразованиях, происходящих в стране, тема эта была принципиальной. Раскрывая в своих снимках диалектику борьбы нового со старым, лучшие из наших фотомастеров силой своего дарования воплощали эту тему в неповторимых и ярких образах. А. Шайхет, например, нашел великолепное ее решение: он показал, как в бедную российскую деревню, живущую веками при лучине и керосиновых лампах, пришла «лампочка Ильича». В то же время снимки многих других фотографов на эту тему с определенной мерой достоверности лишь фиксировали факт, иллюстрировали идею.

Фотографическое мастерство — сложный переплав многих составных как объективного порядка, так и субъективного, непосредственно связанного с качествами личности. *Зависят ли эти качества личности фотографа от «фотографической эпохи», времени, когда он работает? Можно ли сказать, что каждое десятилетие делает фотографию, а вместе с тем и ее мастеров, глубже, значительнее?*

Эти вопросы, возможно, стоило бы рассмотреть на материале эволюции тех мастеров, которые, начиная с 20-х годов, времени зарождения нашего фоторепортажа, активно работают и по сей день. Сравните, например, две крупные работы Макса Альперта — его очерк о рабочем Калмыкове, строителе Магнитогорска (1932 г.) и о хирурге Амосове, нашем современнике. В очерке о Калмыкове были показаны лишь самые главные вехи биографии героя — те, что могли характеризовать облик передового рабочего, пришедшего недавно на крупную стройку из деревни, его социальное происхождение. Раскрывая характер Амосова, Альперт ничего не рассказывает нам об истории его жизни: мы видим человека в короткие и напряженные моменты творчества, когда хирург раскрывается перед нами до конца. Хотелось бы на примере этих двух очерков или каких-то других сопоставимых фотографических работ *подумать, в какой мере эволюция творчества фотографа есть внутреннее свойство его личности и в какой она зависит от процессов, происходящих в духовной жизни народа?*

При анализе такой сложной «материи», какой является личность фотографа, можно использовать разные методы: проследить, как разные эпохи и разный жизненный материал преломляются через личность одного и того же мастера (это можно, кстати, сделать, сравнив два разновременных очерка М. Альперта) или, напротив, как один и тот же сюжет решается разными фотографами. Вспомним, для примера, отличные, нашедшие признание у нашей фотографической общественности работы авторов, которые, основываясь на одном и том же материале, пришли к совершенно разным творческим результатам из-за решительного несходства творческих личностей. Имеются в виду два очерка о западно-сибирских нефтяниках: «Нефть Тюмени» В. Тарасевича и «Коммунисты Самотлора» Л. Устинова и А. Лобова. Первому автору всегда присуща углубленно-аналитическая манера раскрытия темы; кроме того, он видит мир в сложных, нередко драматических контрастах. Двум другим больше по душе лирико-романтическое восприятие мира: они видят его красоту, оказываются способными восхищаться там, где иные прошли бы, ничего особенного для себя не открыв. И вот результат: два образа нефтяной Тюмени. Тут можно задаться вопросом: а где же, все-таки, она «настоящая» — у реалиста Тарасевича или у романтиков Устинова и Лобова?

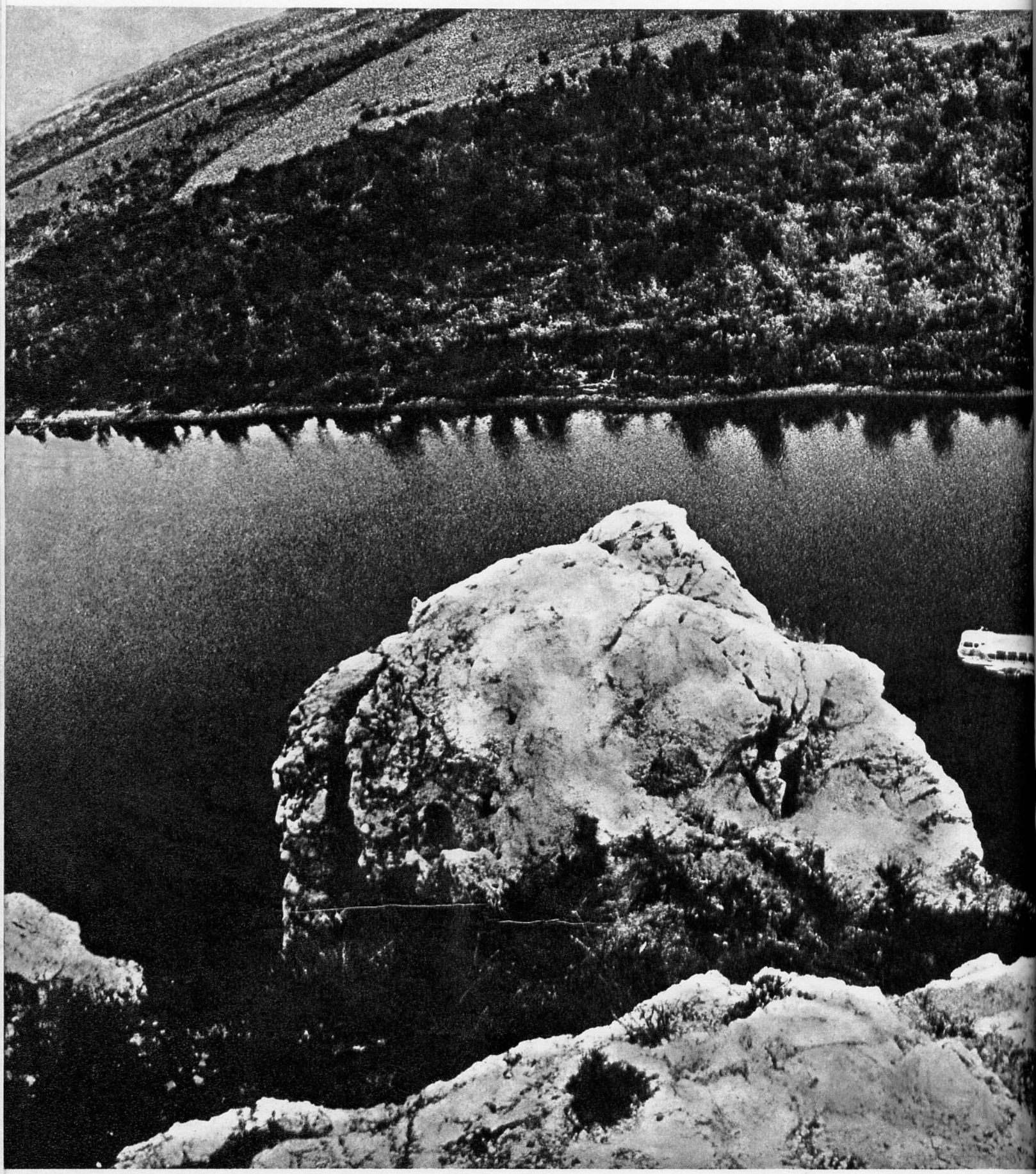
Вопросов много, и они проникают в самое сердце творчества фотографа, который «через себя» рассказывает зрителям об очень многом, происходящем вокруг. Ведь действительно, в лучших произведениях документального фоторепортажа автор снимков рассказывает не только о времени, но и о себе, выражая свое отношение к снимаемому, свое понимание запечатленных событий, вскрывая в них главный социальный смысл, обнаруживая их особую красоту. *Но значит ли это, что всякое произведение фотографий есть рассказ о жизни «через себя»?*

Если в фотографии действительность всегда предстает в преломлении через личность снимающего, то существуют ли границы, определяющие права этой личности? Вероятно, есть какие-то пределы, за которыми своеобразие творческой индивидуальности, неповторимость авторского взгляда на жизнь превращается в недопустимый произвол при отражении действительности? Если это так, то *каковы критерии рассказа «через себя», можно ли их определить? Справедливо ли сказать: «сколько фотографов, столько и фотофактов?»*

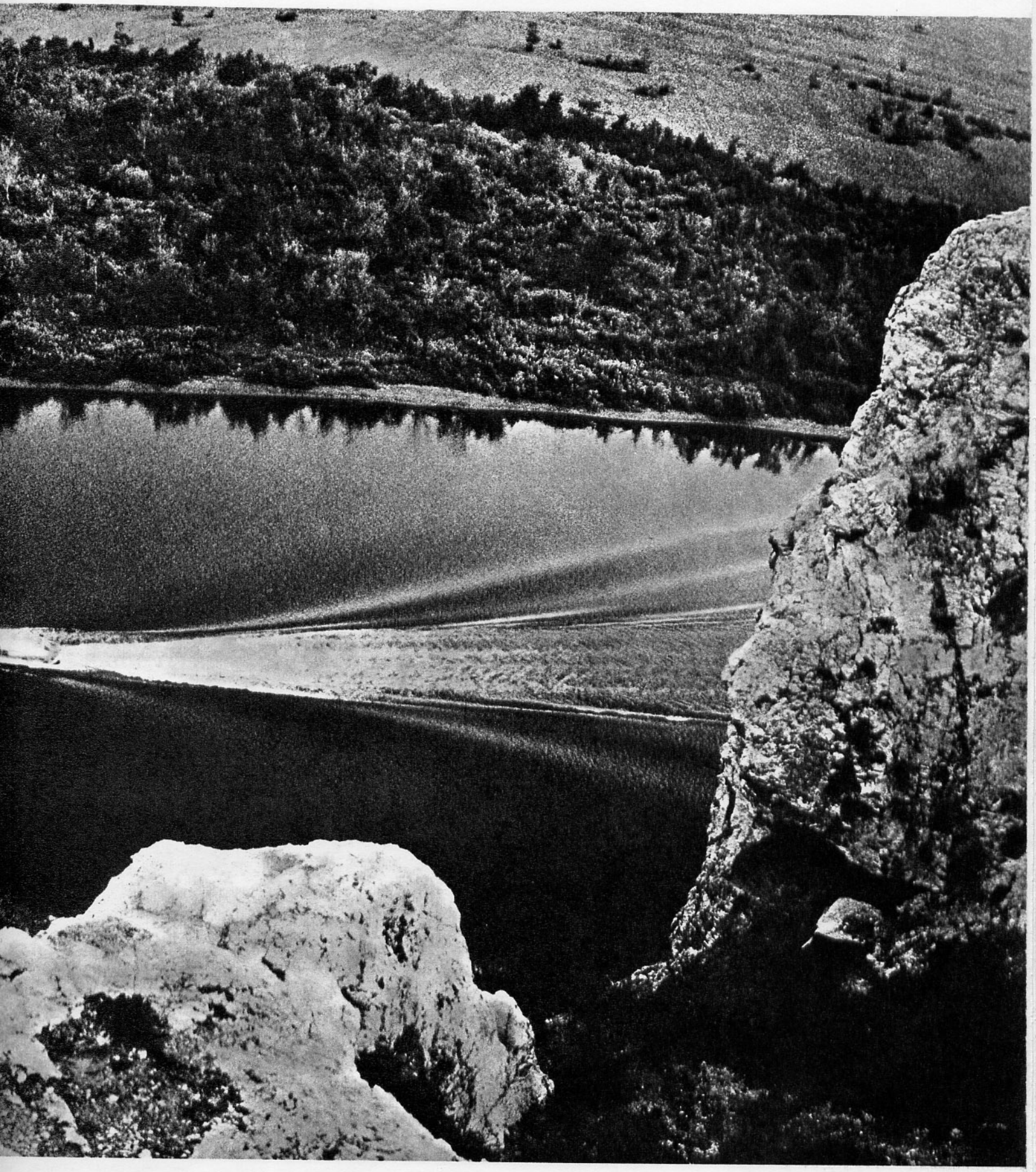
Эти вопросы мы ставим на обсуждение участников нашей новой дискуссии.

Итак, дорогие читатели, ваше мнение?

Виктор ГРИБОВ
По машинам!



ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



Лев ШЕРСТЕННИКОВ
На реке Белой

Виктор ГРИБОВ
Выше солнца

ФРОНТОВЫЕ ГОДЫ РЕПОРТАЖА

Невозможно привести еще пример из истории человечества, чтобы вся жизнь громадной страны, большого народа буквально в один день перевернулась, чтобы поворот этот определил судьбу нации в целом и каждого ее представителя, чтобы в любой области творчества, публицистического и художественного, в течение нескольких часов была определена главная задача: все для защиты Родины!

Сегодня, по прошествии почти тридцати шести лет, миновавших с этого дня, можно (и нужно!) понять связи и отношения, сформировавшие то поразительное явление в истории мировой фотографии, которое называется «советский военный фоторепортаж». Если говорить о творческих предпосылках, позволивших советским фотографам во всеоружии встретить труднейшие испытания войны, то тут прежде всего следует вспомнить славные страницы истории нашего репортажа послереволюционных десятилетий (см. наши статьи в «СФ», 1976, № 10, 11, 12). Нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что многие из выдающихся мастеров довоенной фотографии — М. Альперт, Г. Зельма, Ф. Кислов, Б. Кудояров, Г. Петрусов, В. Темин, Я. Халип, И. Шагин, А. Шайхет и другие — и в новых условиях оказались в первых рядах.

Удивительное дело: если в предвоенные годы в связи с тем, что всеобщий интерес к овладению художественным мастерством в фотографии обозначил некоторый сдвиг от журналистского репортажа к станковому фотопроизведению, в творчестве многих выдающихся представителей нашей фотографии стал заметен определенный академизм, если каждый из них бережно культивировал излюбленные приемы работы, не страшась упреков в постановочности или красивости своих композиций, то с первого же дня войны весьма несхожие по своим творческим устремлениям и вкусам фотографы стали частью одного целого, в котором даже сегодня, по прошествии многих лет, нелегко отличить их друг от друга. Подобно тому, как в 20-е годы, когда складывался советский фоторепортаж, прежде всего обращало на себя внимание то общее в нем, что было определено жизненным материалом — становящейся социалистической действительностью — и высоким пафосом ее летописцев, — в репортаже военных лет сразу же обращает на себя внимание единство, обозначившее неповторимость фоторепортажа четырех военных лет.

Как объяснить это явление? Как понять принципиальное отличие советского фоторепортажа времен войны от военных репортерских снимков, сделанных фотографами других стран антигитлеровской коалиции, прежде всего профессионально наиболее сильными журналистами США?

Зарубежные специалисты нередко ищут ответа на этот вопрос в том, что и в предвоенные годы армейская, или, как ее тогда называли, военно-оборонная, тема занимала серьезное место в советской фотожурналистике, что в овладении ею были выработаны некие общие творческие принципы. Действительно, во второй половине 30-х годов в связи с тем, что над Европой нависла угроза войны, на страницах нашей печати, в том числе и фотографической, стало появляться гораздо больше снимков о жизни Красной Армии. Репортажи с боевых учений, показ новой техники, портреты бойцов и командиров — в каждом номере «Советского фото», «Наших достижений», «Огонька», «СССР на стройке», других журналов и газет тех лет можно было встретить снимки на эти темы. И действительно, в фотографических решениях этих тем возникли и обрели широкое распространение некоторые общие принципы. Все это так. Однако если сравнить их с тем, что представляет собой репортаж военных лет, то станет ясно: найденное в решении оборонной темы в мирное время уже в первые же трудные дни войны оказалось не всегда пригодным. Подобно тому как в литературе, кино (вспомним, например, фильм «Если завтра война» Е. Дзигана и другие произведения этого же рода) обсуждалась лишь одна возможность быстрого разгрома врага на его собственной территории, наша фотожурналистика имела в предвоенные годы преимущественно победные интонации. Если бы ход войны с первых дней сложился иначе, если бы мы ее вели от начала и до конца на территории врага, то, возможно, стиль изображения армии, сложившийся в довоенную пору, и пригодился бы. Однако в 41- и 42-м годах было отступление, сожженные гитлеровцами города и деревни, миллионы жертв.

Именно в это труднейшее для нашей страны время сложились принципы военной фотожурналистики, ее особенность. Первая и, вероятно, наиболее важная черта та, что объясняется самим характером войны. Это была война, шедшая на нашей земле, — не баталия, пусть даже жестокая и кровавая, где соревнуются в военном искусстве две стороны, а священная оборона своего Отечества. Это принципиальное отличие сразу же бросается в глаза, когда сравниваешь нашу военную фотографию, скажем, с батальными снимками американских фотокорреспондентов. Отсюда идет способность каждого фотографа отказаться от своих былых привычек и увлечений, забыть о себе во имя выполнения боевого задания. Сделать выразительный точный снимок, исполненный ненависти к врагу, вовремя доставить его в редакцию — каждый фронтовой корреспондент считал своим боевым заданием. Как хорошо выразился Г. Липскеров, «удачный снимок приравнивался к меткому выстрелу».

Уже в первых репортажных съемках 22 июня 1941 года, показывающих москвичей, слушающих на улицах столицы правительственное сообщение о вторжении фашистских орд на территорию нашей страны, можно обнаружить черты, ранее несвойственные нашей фотожурналистике. Я имею в виду предельную степень реализма, меру приближения автора к тому, что иногда называют «болевыми точками» истории. Люди на фотографиях И. Шагина, Е. Халдея не скрывают своего потрясения перед объективом камеры. Авторы создают поразительный по достоверности психологический портрет группы людей, которая, при всем разнообразии типов и характеров, охвачена одним, пронизавшим их чувством.

Много лет спустя фронтовые репортеры нередко признавались, как трудно было им в первую, горестную пору войны снимать кадры отступления, гибель наших людей. Выполняя свой профессиональный долг, они понимали, что надо показывать волю советских людей к победе, их несгибаемые характеры. У М. Альперта есть снимок, запечатлевший беженцев на дорогах войны: на переднем плане крестьянка с тремя детьми мал мала меньше. Грудного она несет на себе, того, что чуть больше, ведет за руку, третий идет рядом. Они уходят от врага, оставив дом, вещи, не взяв с собой даже еды. Четверо беспомощных людей, спасающихся бегством по снежной дороге — в плохой одежонке, без еды,— может ли быть более отчаянное положение?! И несмотря на это, фигура шагающей по снегу женщины дышит силой, уверенностью в себе и своей судьбе.

Многие еще со времен войны помнят напечатанную в «Правде» скорбную фотографию С. Струнникова — репортажный портрет мертвой «Тани» — Зои Космодемьянской с петлей на шее. Вместе с очерком она стала началом всенародной славы девушки-партизанки. Еще незадолго до появления этого снимка, в мирную пору, господствовали представления о границах дозволенного в фоторепортаже, которые исключали возможность подобного портрета. Война властно раздвинула рамки и представления о репортаже.

В наши дни, перебирая свои военные архивы, многие фотографы извлекают снимки, рассказывающие о трагической стороне великой битвы. Напомню снимки Ю. Каценбергаса и Х. Левинаса из альманаха «Литовская фотография», опубликованные впервые несколько лет назад. Сегодня, когда мы вновь обращаемся к образам войны, стремясь глубже понять ее характер, наша победа становится еще дороже оттого, что мы узнаем, какой ценой она куплена.

Репортажные снимки военного времени расширяли наши представления не только о трагических, но и о героических сторонах борьбы. На многих снимках, получивших широкую известность, таких как «Политрук продолжает

бой» И. Шагина, «Стоять насмерть!» Э. Евзерихина, сталинградских репортажах Г. Зельмы, во весь рост вставал героизм наших людей, их способность совершать подвиги, находящиеся, казалось бы, за пределами человеческих сил. Сегодня, когда многие историки, писатели, художники ищут ответа на вопрос, как наша страна смогла добиться решительного перелома в борьбе с превосходящим в мощи противником, героизм советских людей становится главным, решающим аргументом. Фоторепортаж (наряду с кинохроникой) является для миллионов людей драгоценной возможностью стать непосредственными свидетелями подвига народа.

Основной функцией любого фоторепортажа является повествование о событии, информация о нем. Гигантский рассказ о четырех годах войны — о фронтах и тыле, о партизанских буднях и жизни осажденных городов — в последнее время, благодаря книжным и журнальным публикациям, выставкам, посвященным 25- и 30-летию Победы, стал широко известен нашим читателям и зрителям. В этой статье мне хотелось сказать еще об одной стороне военного репортажа, о которой обычно говорят менее подробно. Дело в том, что советский фоторепортаж — так уж было на протяжении всей его славной истории — не только информировал, но и обобщал, не ограничивался фиксацией, но создавал впечатляющие художественные образы. Сегодня, по прошествии лет, когда информационно-событийная сторона военного репортажа отходит на второй план, особенно остро ощущается интерес к его образным достижениям. Вспомним, например, один из немногих фронтовых снимков Б. Игнатовича — поразительный по глубине и сочности характера «Коновод».

Для многих зрителей всегда образным символом нашей победы в Великой Отечественной войне было взятие рейхстага и водружение на нем советского флага. В битве за фашистскую столицу принимали участие многие советские фоторепортеры. Некоторым из них удалось запечатлеть момент водружения Красного Знамени над рейхстагом. Широко известна фотография В. Темина, уже утром 2 мая 1945 года опубликованная на страницах «Правды». На ней запечатлен очень важный факт, образно означавший, фактически, нашу победу в войне.

Есть еще две фотографии, показывающие рейхстаг в мае 1945-го: каждая из них не богата информацией, однако обе они несут в себе яркий образный смысл. «Конец» М. Редькина и «Рейхстаг взят!» Г. Петрусова сняты тогда, когда пушки уже молчали. В снимках этих отсутствие внешних событий располагает зрителей к раздумьям. Горестный финал, к которому привел фашизм сидящего в одиночестве на развалинах рейхстага солдата, тишина над рейхстагом, показанным издалека и потому уже переставшим быть объектом битвы, ушедшей, как и сама война, в недалекую, но историю, — таковы образные символы, заключенные в этих снимках.

Мы уже говорили, что военный период в развитии нашего фоторепортажа и в творчестве каждого из его мастеров наступил внезапно, в течение одного летнего воскресного дня. Война кончилась тоже в определенный, обозначенный на календаре красной цифрой, день. Однако темы, связанные с Великой Отечественной войной, в этот день не ушли навсегда в историю. Память о войне, о ее героях, ветераны, оставшиеся в строю, благодарность нынешних поколений тем, кто вернул им мир, — эти темы остались жить в нашем фоторепортаже.

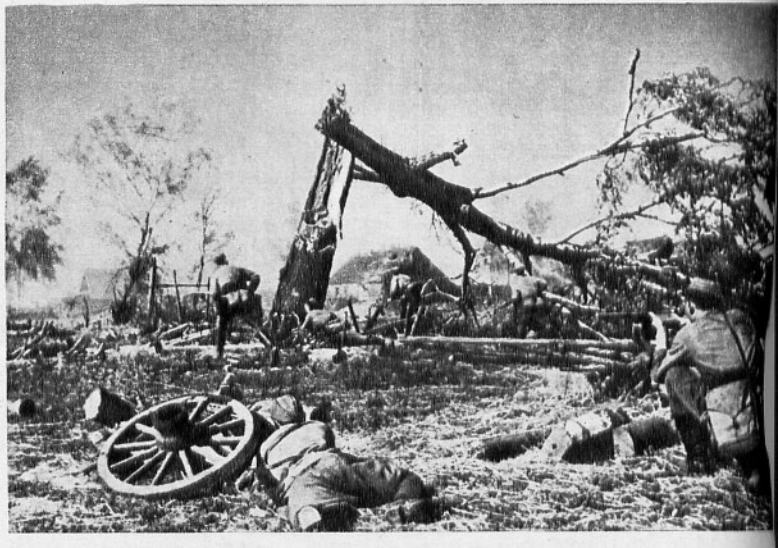
Годы, прошедшие после войны, дали возможность фотографии, которая всегда, считалось, способна рассказать лишь о коротком мгновении, расширить временные рамки рассказа. Мастера фронтового репортажа находили через десятки лет героев своих старых снимков, показывали их в новой, мирной жизни, повествуя не только о них самих, но и о времени, о прожитой страной истории. Г. Санько через двадцать лет после встречи в немецком концлагере для детей разыскала Клаву Нюппиеву, теперь уже имевшую собственных малышей.

И многие наши маститые фотожурналисты, в прошлом фронтовые корреспонденты, по сложившейся у ветеранов войны традиции в День Победы приходят в разных городах нашей страны к Вечному огню и снимают волнующие встречи однополчан. Уже более тридцати лет миновало со дня окончания войны, однако рожденная ею фотография живет, развиваясь, волнуя миллионы зрителей.

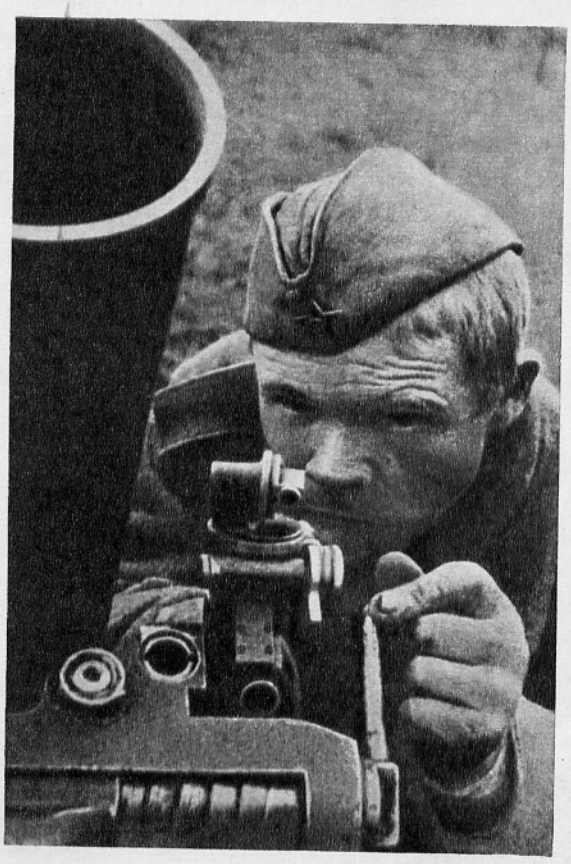
Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

Е. ХАЛДЕЙ
День первый

С. ЛОСКУТОВ
Бой местного значения



О. ЛАНДЕР
Танковая атака



И. ШАГИН
Флаг
над рейхстагом

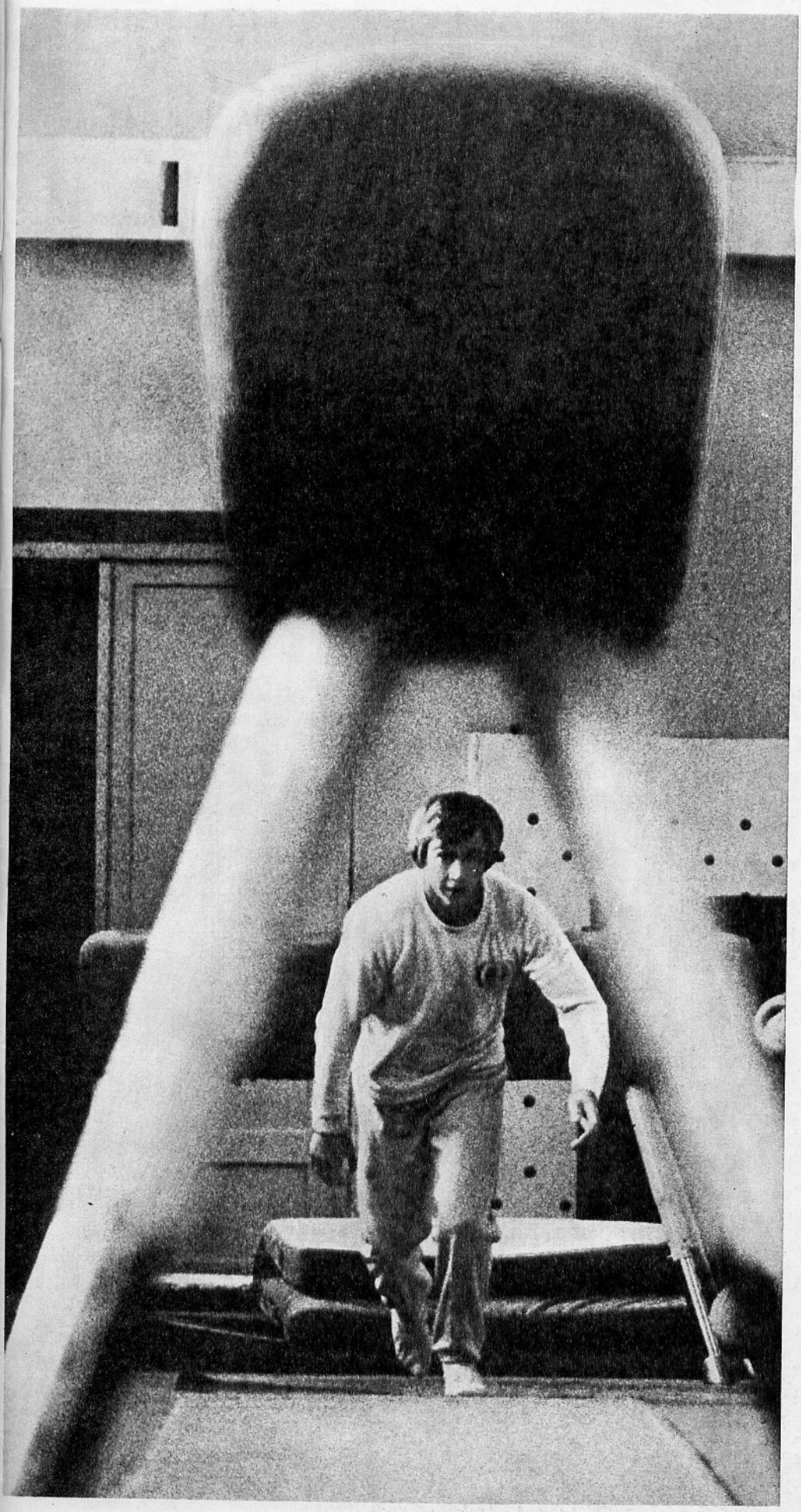
В. ЮДИН
Минометчик

Н. СИТНИКОВ
Встреча
воинов-победителей
в Москве

Фото
Сергея
СОЛОВЬЕВА

В семье

Опорный
прыжок



ИЗ БЛОКНОТА ФОТОЖУРНАЛИСТА

ТРИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Вряд ли нужно представлять читателям героя этого фоторассказа. Известного советского гимнаста Николая Андрианова, заслуженного мастера спорта СССР, абсолютного чемпиона XXI летних Олимпийских игр, кавалера ордена Ленина хорошо знают миллионы зрителей — почитателей большого спорта. Взлет Андрианова к олимпийским вершинам был стремительным, для многих — неожиданным. Ведь незадолго до Монреаля на первенстве Союза Николай занял лишь седьмое место! Что же такое его олимпийское «золото» — счастливое случайное стечение обстоятельств? Нет, неукротимая воля к победе, умение в нужный момент почти сверхчеловеческим усилием мобилизовать всю волю, выдержку, силы для последнего рывка. Мы неоднократно видели Андрианова на голубых экранах во время соревнований — всегда сосредоточенного, отрешенного от внешнего антуража. Репортер Сергей Соловьев снимал гимнаста во время сборов во Владимире — наша команда готовилась там к первенству страны 1976 года. Такая съемка «за кулисами» событий дала нам возможность неожиданно, по-новому увидеть Андрианова, ближе узнать его некоторые человеческие качества, черты характера.

Впрочем... воздержимся пока от каких-либо оценок. Работа над фоторассказом завершена, и мы хотим познакомить вас с тремя точками зрения на эти снимки.

Историю их создания рассказывает автор. Комментируют фотографии герой снимков Н. Андрианов и фотолюбитель А. Пабауский.

Сергей Соловьев, фоторепортер:

— Мне хотелось показать не столько величавую красоту большого спорта, сколько его напряженные будни. Пытался объединить в одном фоторассказе начала торжественное, праздничное и человеческое, интим-

ное. Казалось бы, на тренировке снимать легче, чем во время соревнований. Попросил спортсмена повторить тот или иной элемент, зафиксировать определенную фазу движения — и готов «выставочный» кадр. Но снимать так — значит идти по линии наименьшего сопротивления.

Сразу решил для себя: в спортзале — только репортаж, никаких организованных моментов. Естественно, возникли трудности со светом — освещенность в помещении оказалась явно недостаточной. Попытку работать с блицем был вынужден сразу отвергнуть как несостоятельную. Вспышки отвлекали гимнаста, сбивали его с нужного ритма. Пришлось снимать с полностью открытой диафрагмой, используя пленку 250 единиц ГОСТа, то есть намеренно допускать получение недоэкспонированных негативов, а уже при проявке передерживать пленку. Подчеркнуть динамику движений помогал арсенал современной оптики. Много и эффективно использовал широкоугольные объективы — от 100 до 180 мм.

Хотя я давно знаком с Андриановым, во время съемки мне не раз случалось буквально прятаться от него — Николай нет-нет да посматривал на меня, внутренне готовясь «работать на камеру». В такие секунды я просто-напросто опускал аппарат. Да, контакт с тем, кого снимаешь, необходим, но он должен быть внутренним, интуитивным, а никак не внешним, актерским. Фотографировал Андрианова и дома, вместе с женой Любовью Бурда, также известной гимнасткой, сыном Сережей. Кажущаяся простота подобной семейной съемки обманчива. Добиться полной непринужденности, естественности поведения персонажей в домашней обстановке, заставить их забыть про зрачок аппарата — как много для этого нужно и времени, и стараний, и, если хотите, деликатности.

Николай Андрианов, заслуженный мастер спорта СССР:

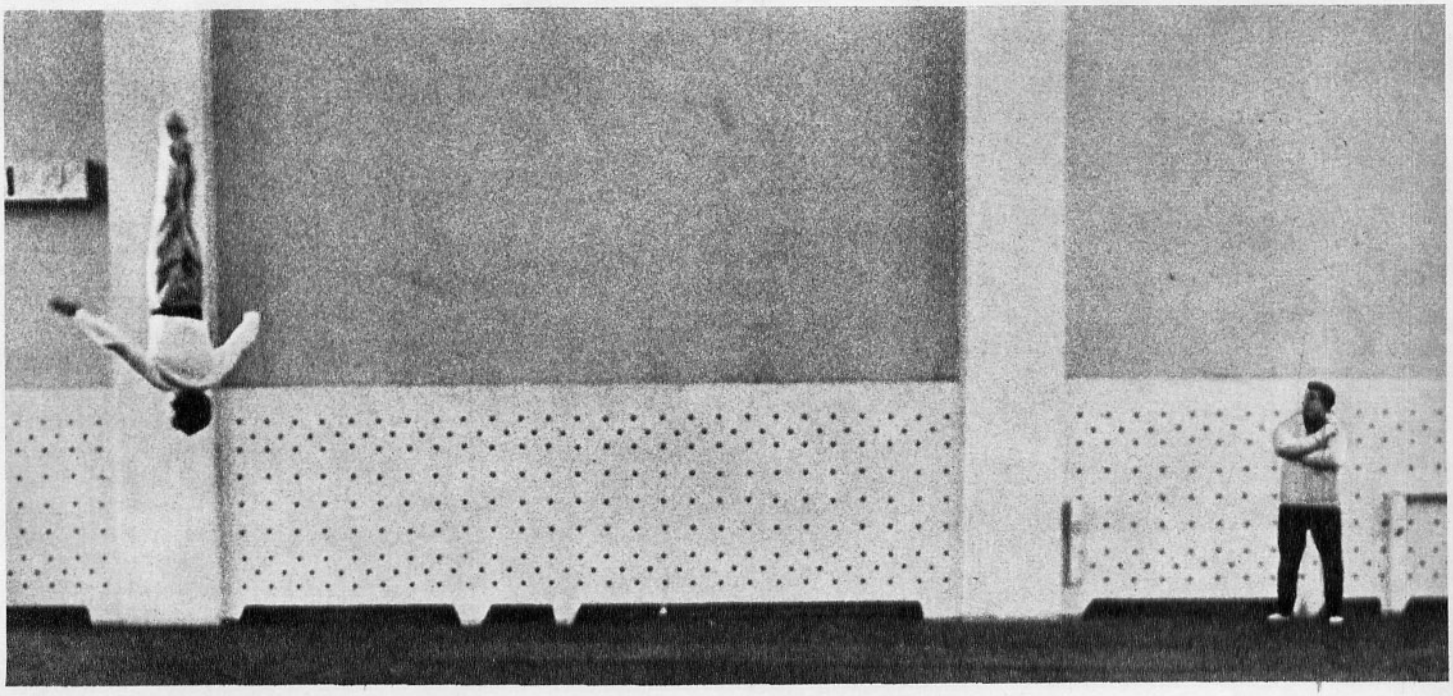
— Не знаю, как оценить эту съемку на взгляд профессионала-фотографа. Но если бы меня попросили рассказать о самом себе, то я сказал бы словами то же, что Сергей — снимками. По-моему, ему здорово удалось показать главное — психологию спортсмена, наше внутреннее состояние, напряжение во время выполнения упражнений, в моменты старта. Ну, а некоторые фотографии просто удивили меня. Та, например, где готовлюсь к опорному прыжку. Впервые увидел ее спустя долгое время после того, как Сергей — незаметно — снял меня, и выражение собственного лица сразу же заставило не просто вспомнить — физически ощутить атмосферу того момента, будто время вспять повернулось...

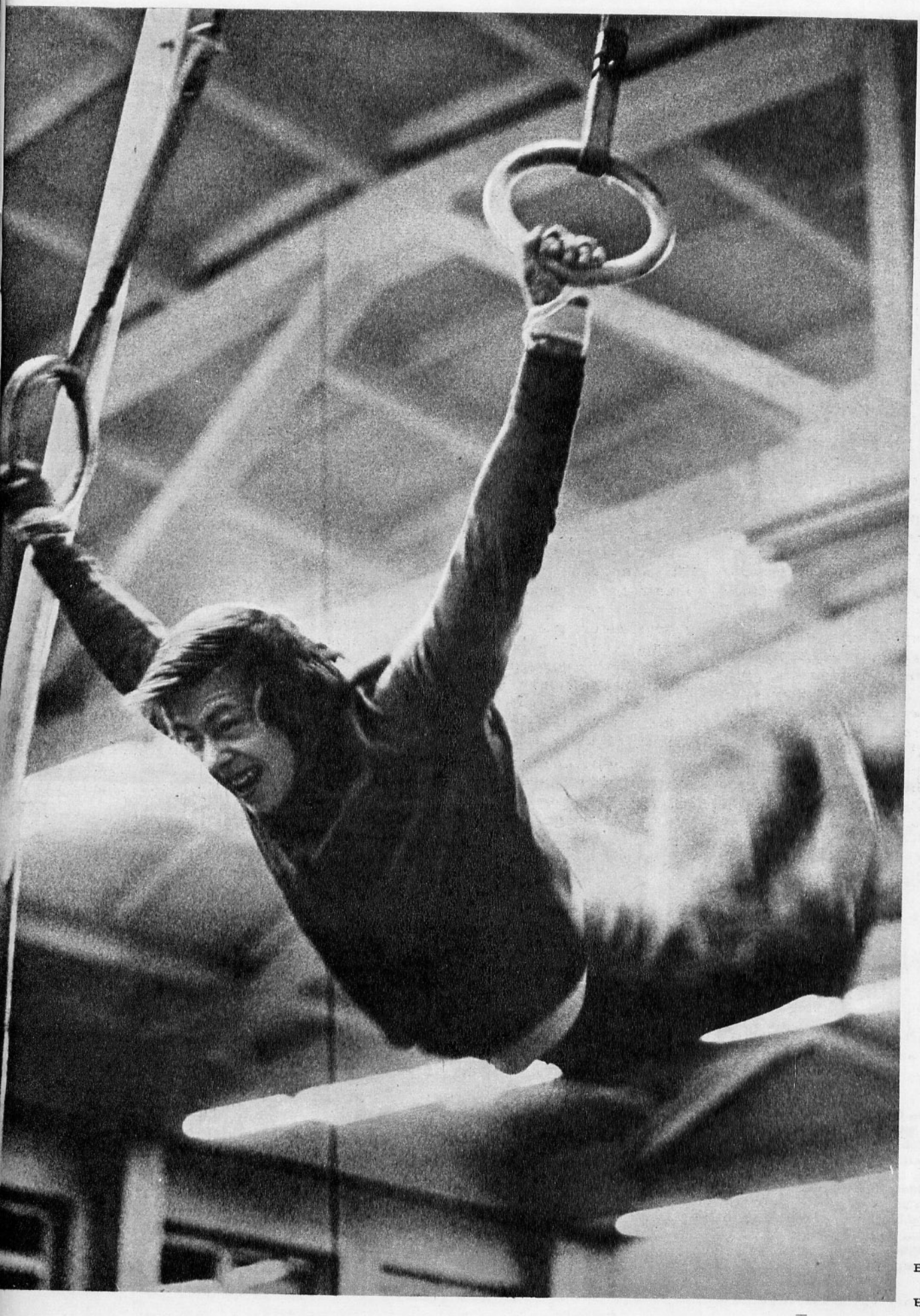
Александр Пабауский, фотолюбитель, слесарь-сборщик завода «Станкоконструкция», ударник коммунистического труда:

— Я и болельщик, и фотолюбитель, оттого особенно рад возможности высказать свое мнение о снимках С. Соловьева. Первое впечатление от съемки — интересно и неожиданно. Прежде всего, конечно, интересно было увидеть нашего прославленного гимнаста Николая Андрианова вблизи — по-моему, так отчетливо и подробно показать человека крупным планом способна только фотокамера; в этом, если хотите, ее в чем-то неоспоримое преимущество перед телевидением и даже кино. Неожиданной оказалась для меня изобразительная манера репортера — динамичные, неистово вихревые кадры, показывающие Андрианова на перекладине или кольцах, делают нас самих участниками состязаний, зрителями, замирающими на трибунах до окончания головокружительной комбинации. Эффект присутствия — вот что прежде всего рождает у зрителя доверие к этим кадрам.

Итак, три точки зрения на одну съемку. Редакция солидарна со многими из приведенных здесь высказываний. Мы считаем, что новая работа Сергея Соловьева — успех автора, снимки индивидуальны и безупречны с точки зрения изобразительных решений, несомненно актуальны и значительны по содержанию. Надеемся, что знакомство с ними будет интересным и для читателей.

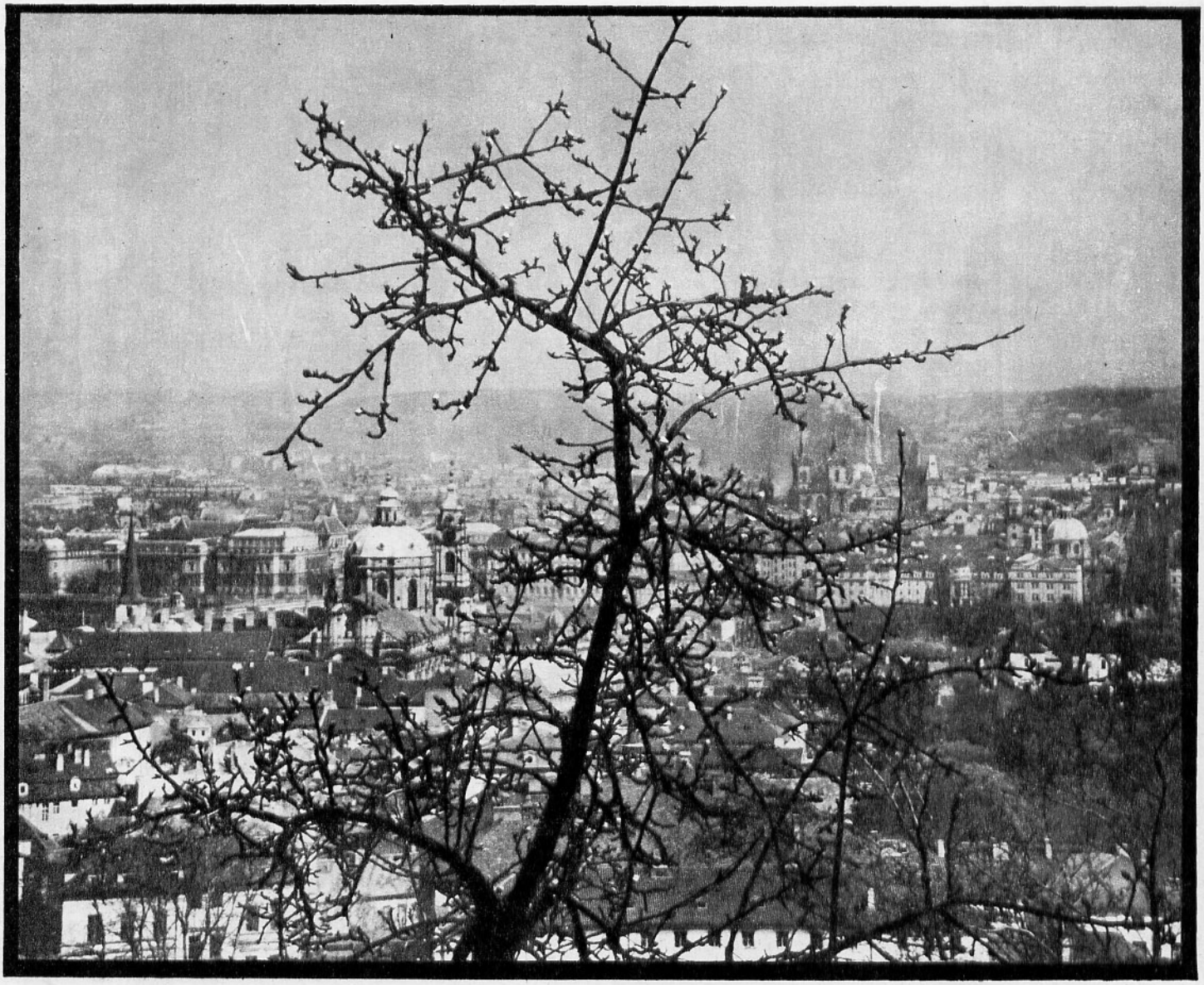
А. КОЗЛОВ





В спортзале

На кольцах

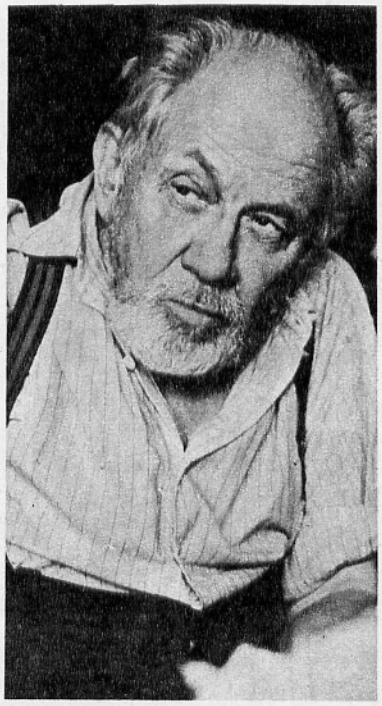


ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

ЙОЗЕФ СУДЕК

Чехословакия

Ушел из жизни выдающийся чехословацкий фотохудожник Йозеф Судек. Редакция «Советского фото», отдавая дань памяти классика мировой светописи, публикует подборку работ мастера из фотоциклов, созданных им в разные годы, и статью чехословацкого теоретика фотографии П. Тауска.



Немного найдется фотомастеров, которыми поклонники фотографии восхищались бы столь единодушно, как Йозефом Судеком. Его популярность на родине и за границей — это прежде всего закономерный результат художественной искренности его творчества. Йозеф Судек всегда оставался самим собой, не следуя периодически меняющимся модным взглядам на творческую фотографию. Он творил, руководствуясь своей безошибочной интуицией.

В чешскую фотографию Йозеф Судек вступил в двадцатые годы, в эпоху, когда молодые фотохудожники начали отходить от «приукрашенных снимков», которые походили на картины художников-живописцев. Он скоро пришел к убеждению о недопустимости видоизменения негатива руками фотографа и для печати позитивов старался применять только обычную бромосеребряную бумагу.

В тридцатые и сороковые годы на творчество Судека в какой-то степени по-

влияли его связи с тогдашним «художественным авангардом», проявившиеся в поисках необычных композиционных настроений, в метафорическом толковании действительности. И все же мастера привлекали в первую очередь поэтизация окружающего мира, лирическая трактовка сюжетов.

Судек виртуозно использовал мягкое рассеянное освещение, широкую шкалу изобразительных возможностей. Большое мастерство помогало в достижении воистину волшебных эффектов: запотевшие окна в сад, тонкая завеса водяных капель, разбрызгиваемых при поливке газонов, рассеянный листвой деревьев свет... Для фотографирования пейзажей Судек предпочитал те времена года, когда свет мягко окутывает отдельные предметы. Он всегда стремился реально представить свой будущий снимок. Речь идет не только о гармонии композиционных элементов, но и о целостности впечатления, включая влияние погодных условий, освещение.

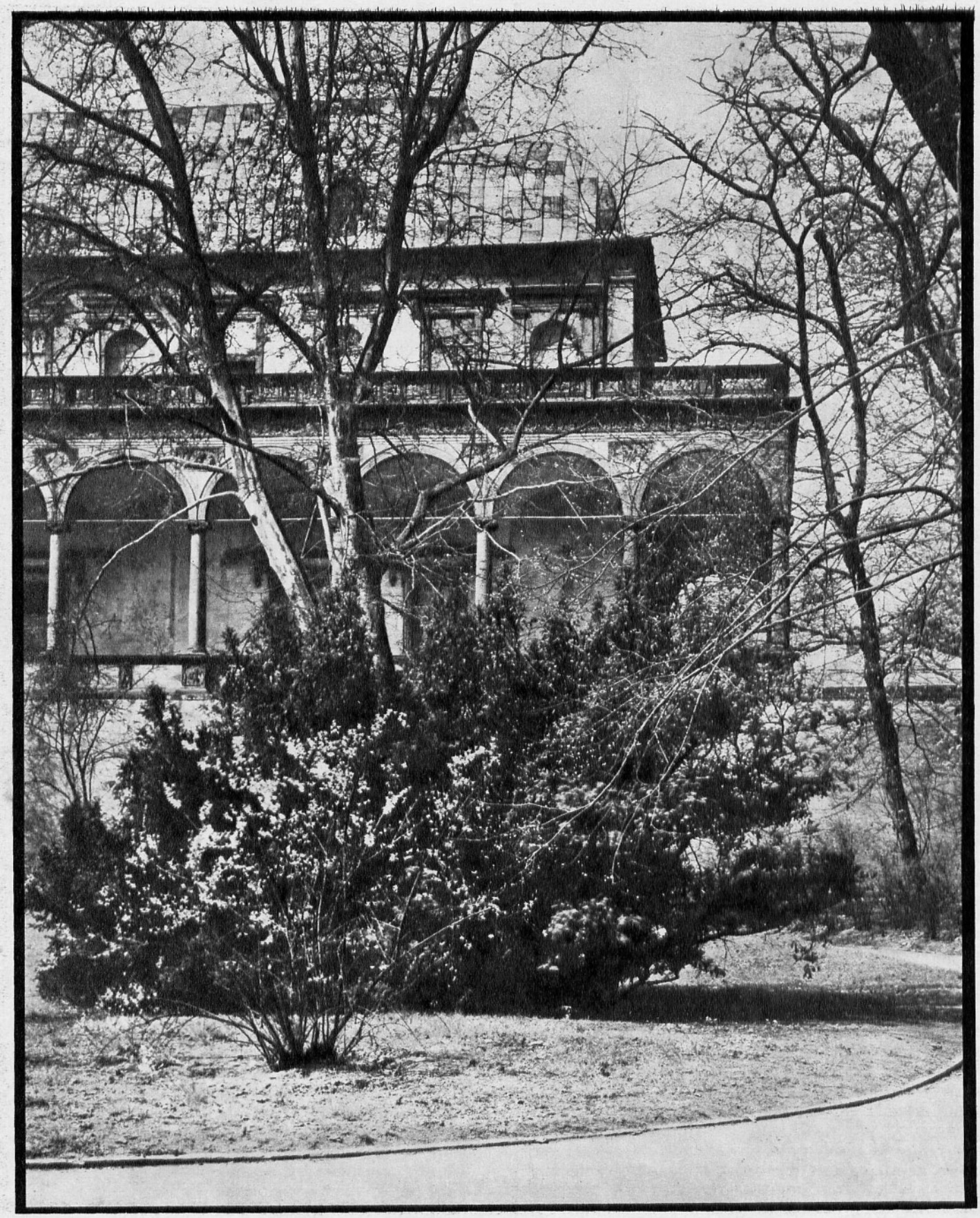
Чуткость фотографического ви́дения у Судека естественно связывалась с требовательностью к своей работе. Он использовал для фотографирования преимущественно старые большеформатные фотокамеры, поскольку предпочитал контактные копии с негативов, а не увеличенные снимки. Это связано со стремлением запечатлеть на снимках максимум подробностей, что заметно уже в его самых ранних снимках. Спокойствие и терпение как при выборе сюжета, так и при его конкретном оформлении, являются типичными проявлениями мудрости Судека.

Вероятно, именно такой подход к творчеству придает его снимкам ту особенную, не зависящую от времени привлекательность, которая так сильно воздействует на современного зрителя, живущего в условиях спешки и торопливости.

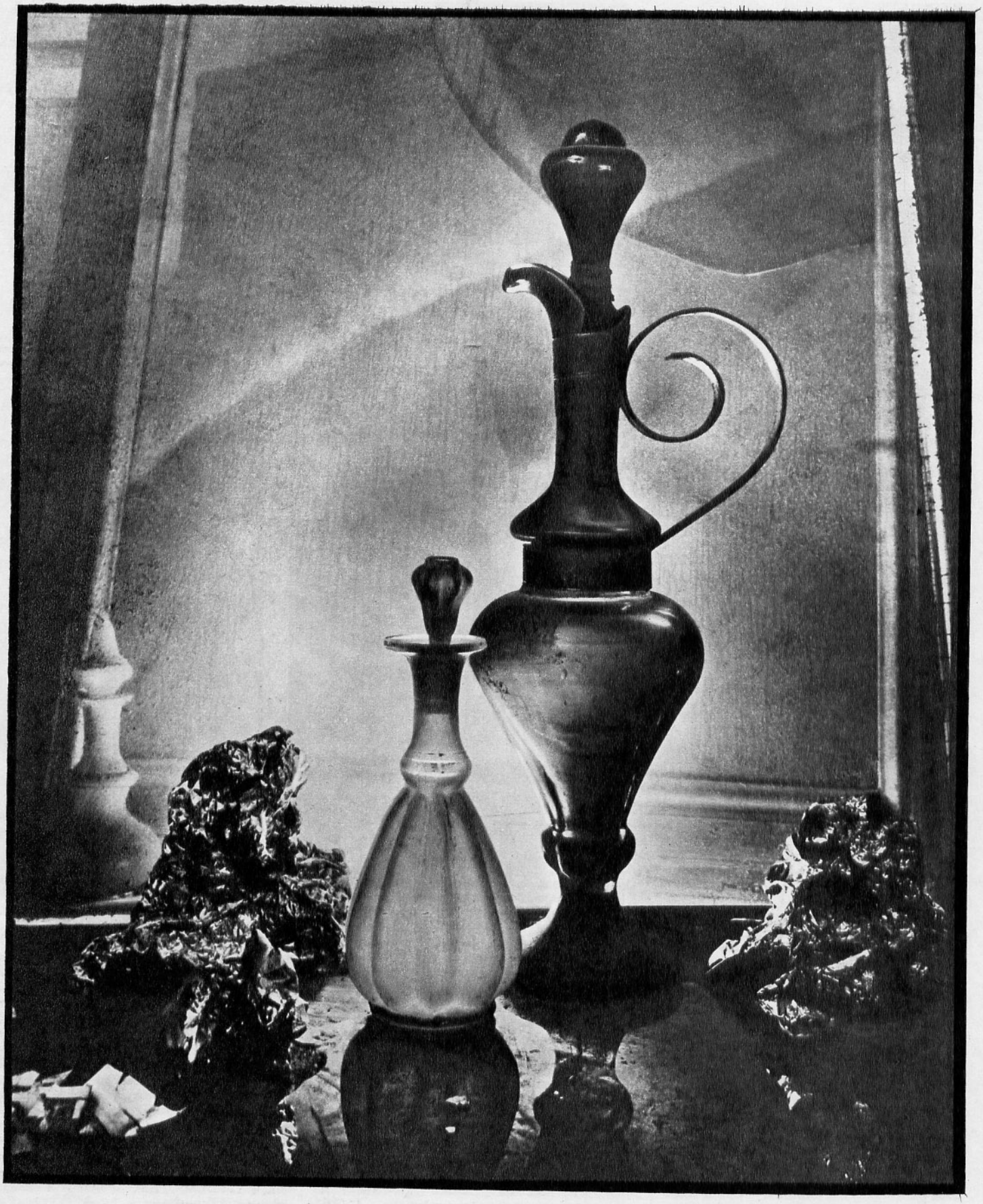
Петр ТАУСК

В Праге приходит весна

Сельские пейзажи

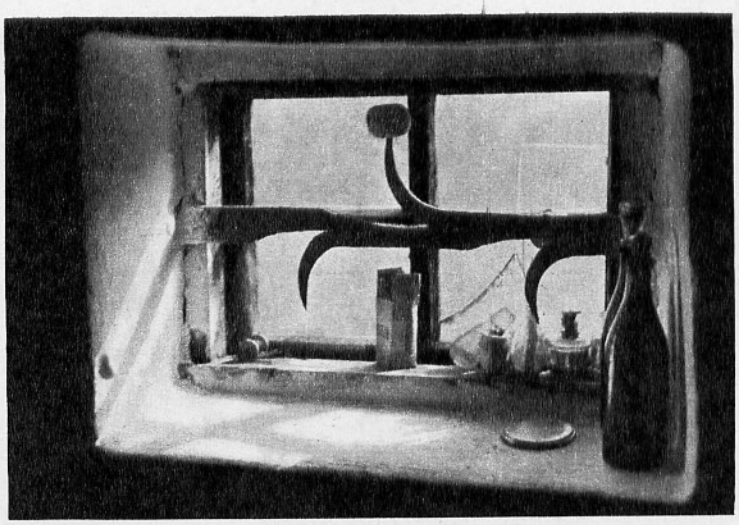


В саду

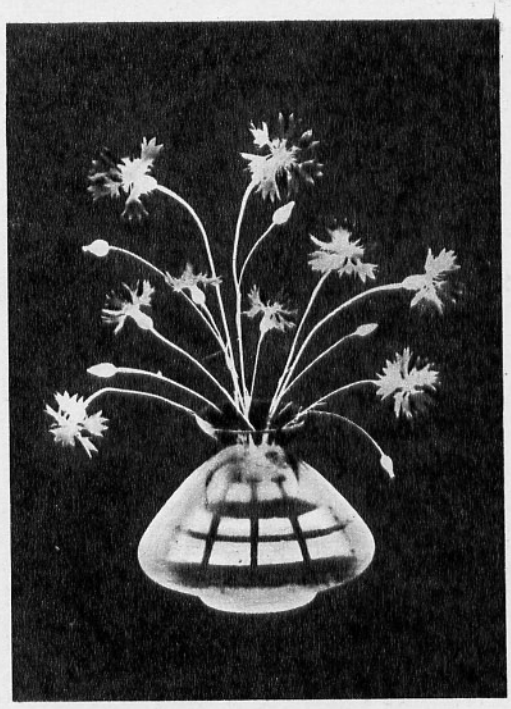


Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников

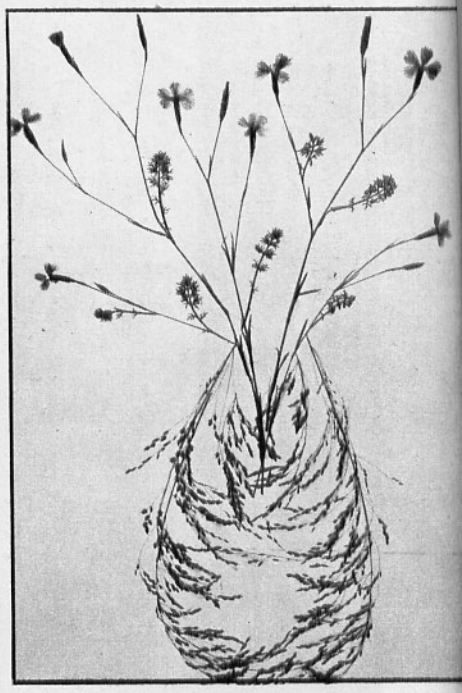
МИР НАТЮРМОРТА



А. БОЛДИН
Окно



В. МАРКОВИЧ
Васильки



В. МАРКОВИЧ
Ваза

Пейзаж и портрет, репортаж и жанровые сцены, съемка спорта и съемка архитектуры — это не замкнутые области фотографии, а, скорее, «сообщающиеся сосуды». Нельзя сказать, что для натюрморта существуют одни фотографические законы, а для портрета — совершенно другие, но никто не станет и отождествлять эти фотографические жанры. Каждый вид съемки специфичен. Этой статьей, посвященной натюрморту, мы хотим начать цикл бесед по жанрам фотографии. Наш гость — Александр Владимирович Хлебников, один из старейших советских фотографов, значительную часть творчества посвятивший съемке натюрморта. Основной период работы Александра Владимировича связан с Государственным историческим музеем. Масло (живопись) и фарфор, металл и ткани, дерево и стекло, репродуцирование снимков, гравюр и съемка интерьера — вот этот «неживой» мир. Для увлеченного человека — мир безбрежный.

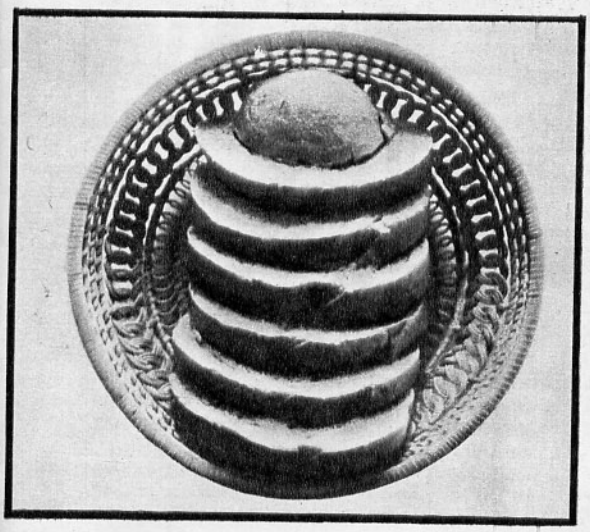
Александр Владимирович достает небольшой планшет с литографским оттиском. Я переворачиваю планшет и вижу на обороте наклейки разных фотографических выставок, датированные тридцатыми годами.

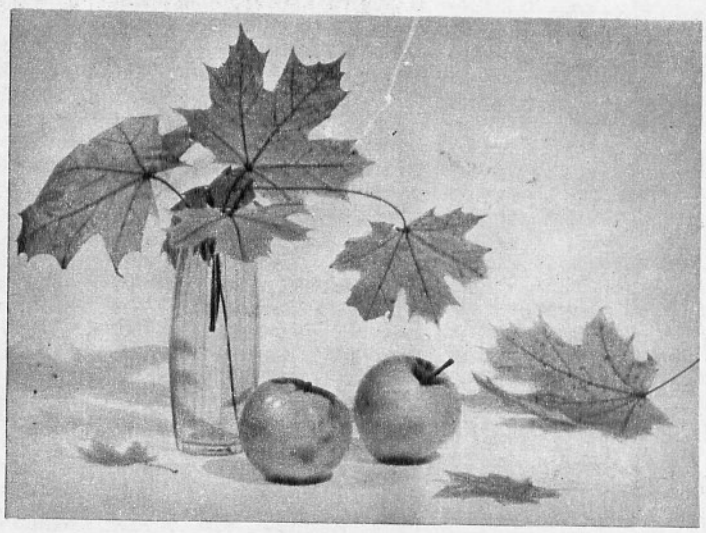
— Это снимок?!

— Представьте! И совершенно необычный случай — репродукция, выставленная в фотосалоне. Не удивляйтесь, что ошиблись, приняв отпечаток за оригинал гравюры. У меня бывали случаи, когда вместо оригинала я сдавал хранителям фондов копию, и никто не замечал проделанной шутки до тех пор, пока я сам не раскрывал ее. Вот взгляните на этот портрет из Ясной Поляны. Это тоже репродукция. Выцветшее пятно и тон — имитация подлинника. Случалось, и здесь тоже путали оригиналы и копии и на повторное репродуцирование присылали мной же сделанные отпечатки.

Приведенные мастером примеры мне кажутся убедительным свидетельством того, что, сколь ни сужай поле действий фотографа, творческая личность всегда сумеет показать образец мастерства. А мастерство (особенно в фотографии, которую относят к искусствам техническим) неотделимо от техники. Прекрасный замысел при небрежном исполнении — ничто. Это так же справедливо, как и то, что голый техницизм, лишенный творческой задачи, только трюк. В натюрморте все это отражается как в капле воды.

— Мне кажется, — продолжает Александр Владимирович, — что натюрморт в фотографии как жанр вырос из практической необходимости. Вспомним первые снимки: объектив был направлен в окно на городской пейзаж, потом в кадр вошли люди. Позднее, видимо, возникла необходимость съемки вещей и плоскостных изображений — репродукций. И я снимал, собственно, не натюрморт, а сами предметы, отвечая музейным требованиям — передавать фактическое состояние экспоната на момент съемки. Снимал отдельные предметы и компоновал предметы в группы. Каждое решение диктовалось возникавшей задачей. Когда-то я работал над натюрмортом «Стекло». Он предназначался для рекламного буклета, в котором рядом со снимком должны были воспроизводиться фабричные марки. Сначала натюрморт был выполнен с передачей фактуры и объема сосудов, обилием полутонов. Но когда на развороте буклета рядом с фотографией поместили черные оттиски знаков, пострадала не только фотография, но и разворот в целом. Мне пришлось изменить замысел и выполнить сюжет графично. Фотография и графические элементы оформления образовали органичное целое. Таким образом, решение натюрморта было подчинено существу задачи. Понять задачу важно не только при съемке натюрморта, но и отдельного предмета. Мне важно «понять» предмет, проникнуть в его «душу». Ведь любой предмет — это свидетель своего времени, это судьбы и руки прикасавшихся к нему людей, его сотворивших. Поэтому, снимая вещь, я снимаю и свое отношение к людям, тепло которых в ней заключено. Вот почему я не мог сразу сфотографировать иную скульптурку, а отставлял ее куда-нибудь в сторону, но на видное место, занимался другими делами, а она просто стояла и изредка напоми-





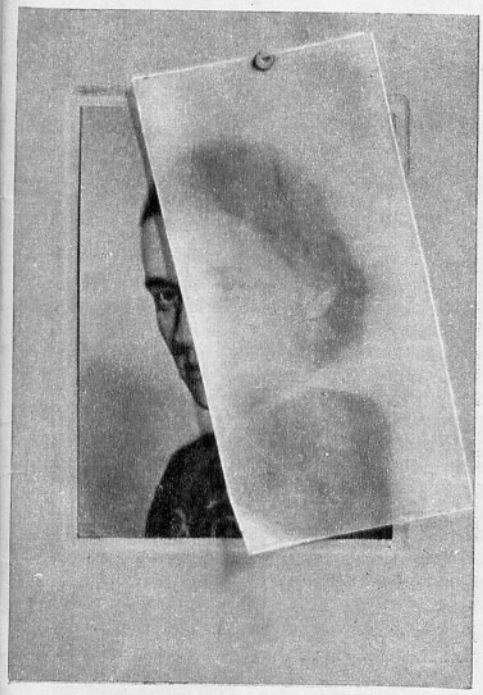
А. ХЛЕБНИКОВ
Хлеб

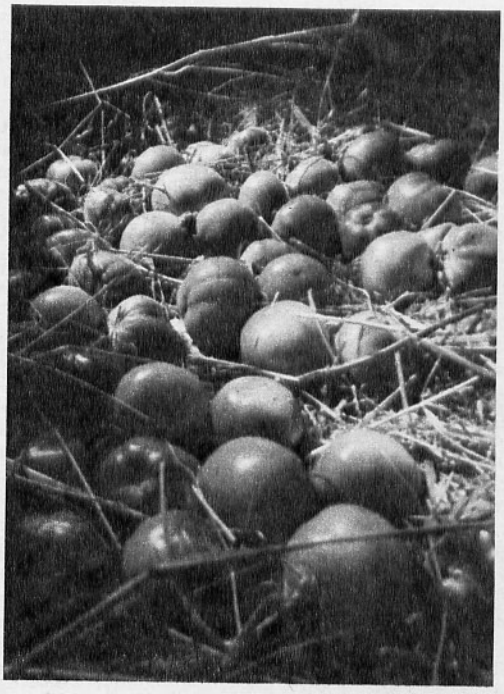
В. МАКСИМОВ
Иллюзия

С. МАЛЬКОВ
Осень

В. ТРЕНИН
Точная механика

А. БОЛДИН
Помидоры





нала о себе. И вот в какой-то момент мне словно открывался скрытый в вещи смысл...

Мне понятны слова Александра Владимировича. Способность сопереживать и вызывать сопереживания с помощью условных и иллюзорных вещей... Актер сопереживает со своим героем, мы сопереживаем вместе с актером, а до этого автор пьесы или сценария «прожил» жизнь своего персонажа, внутренним зрением выверяя логичность его действий и правдивость образа в целом. Оборвись на каком-нибудь этапе эта ниточка, не пойми актер своего героя, мы не поймем не только актера, но и героя и автора. Или, в лучшем случае, поймем рассудком, но не сердцем, не поверим в достоверность образа, не почувствуем его теплоты. Учась ремеслу искусства, мы должны учиться искусству сопереживания, какая бы нам в дальнейшем ни отводилась роль: зрителя или творца.

— Демобилизовавшись после гражданской войны, я поступил на кинематографические курсы. Там читали лекции известные профессора, специалисты в области химии и оптики. Полученные знания сохранились на всю жизнь. И хотя мы должны были стать специалистами в области съемки, наряду с глубоким и разносторонним изучением основ и практики фотографии у нас были занятия по актерскому мастерству, которые вел В. И. Пудовкин.

Вот и замкнулся круг: смысл вещи и способность сопереживать, проникать в суть предмета — явления одного порядка! И другое, о чем мы говорили выше: техника и замысел — взаимоподдерживающие конструкции, и, если не выдержит одна половина, обрушится и вторая.

— Что касается техники, то я работаю большеформатными камерами. При съемке не оставляю на негативе никакого запаса и кадрирую при печати редко. Стараюсь, чтобы на негативе было все, что должно быть на снимке, и почти не прибегаю к сложным способам печати. Не все правила являются незыблемыми. Например, натюрморт «Хлеб» в оригинале вирирован в коричневый тон, но не весь сюжет, а лишь сам хлеб и соломенная хлебница. Это работа кистью, работа, требующая аккуратности. Не должно существовать догм: сюжет сам подсказывает тот или иной технический прием.

Александр Владимирович Хлебников — организатор одного из известных московских клубов, фотоклуба «Новатор». Увлечение мастера натюрмортом передалось членам клуба. Недавно новаторцы показали в Доме ученых выставку натюрморта. По этой выставке можно судить не только об уровне мастерства любителей, но и о направлениях развития этого жанра.

Разумеется, большую часть экспозиции занял классический (а вернее сказать, традиционный) натюрморт. Прошу читателя учесть, что мои определения не претендуют на научную точность. Под классическим натюрмортом я понимаю реалистическое

Окончание см. на стр. 43.

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

«ТАСМА» В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ

Изделия с маркой Казанского химического завода имени В. В. Куйбышева «ТАСМА» хорошо известны в нашей стране и за рубежом. Фото- и кинопленки, магнитная лента для звукозаписи, электроизоляционные материалы пользуются большим спросом потребителей.

Казанские фотохимики берегут славные трудовые традиции. Свою первую продукцию они выдали ровно сорок лет назад — это была первая советская кинопленка, выпущенная на оборудовании отечественного производства из сырья, изготовленного на советских предприятиях. В годы Великой Отечественной войны казанские фотохимики освоили более двадцати новых пленочных материалов. За успешное выполнение по обеспечению кинофотоматериалами Красной Армии и советской кинематографии предприятие было награждено орденом Трудового Красного Знамени. Девятую пятилетку коллектив завода закончил с высокими экономическими показателями: разработано 45 новых технологических процессов, внедрено около 300 автоматических агрегатов и установок, 4 механизированных поточных линии. Общий экономический эффект составил 3,5 миллиона рублей.

О сегодняшних делах и планах заводского коллектива нашему корреспонденту рассказал директор завода Наирь Хабибович Юсупов.

В «Основных направлениях развития народного хозяйства СССР на 1976—1980 годы» записано: «Повысить качество и увеличить выпуск магнитной ленты и электроизоляционных материалов, фото- и кинопленки».

В решении задач, поставленных перед фотохимиками страны, немалая роль будет принадлежать и нашему коллективу.

Читателям журнала хорошо известна часть продукции, выпускаемой заводом. Это пленки типа «Фото» — черно-белые фотопленки для любительской фотографии; ЦНД и ЦНЛ — цветные негативные пленки для съемки при дневном освещении и освещении лампами накаливания; ЦО-22Д — цветная обращаемая пленка; ОЧ-45 — обращаемая черно-белая для любительской кинематографии и некоторые другие.

Но, повторяю, это только незначительная часть нашей продукции. Кроме названных выше, мы выпускаем широкий ассортимент фототехнических пленок ФТ, различных по своим фотографическим свойствам и целям применения; полный набор пленок для профессиональной кинематографии, черно-белые и цветные, от негативных пленок для съемки до матричных и бланкфильма для гидротипного размножения фильмокопий; пленки для микрофильмирования типа «Микрат»; диазопленки для размножения и контратипирования технической документации и микрофильмов; магнитную ленту для звукозаписи и другую продукцию.

В десятой пятилетке, руководствуясь решениями XXV съезда КПСС, нам предстоит осуществить техническое перевооружение производства, добиться его интенсификации.

Наша повседневная работа по перевооружению производства, разработке новых технологических процессов, увеличению и расширению ассортимента выпускаемой продукции ведется в тесном контакте с научно-исследовательским институтом. Совместными усилиями специалистов, ученых и производственников создано и освоено большинство из выпускаемых сегодня фотокиноматериалов. Содружество завода с институтом помогает резко сократить сроки внедрения разработанных институтом новых технологических процессов в производство. Технология изготовления светочувствительных материалов не дает возможности изменить процесс и внести какие-либо поправки. Качество продукции целиком зависит от четкого исполнения требований технологии и качества исходных материалов. Поэтому мы уделяем особое внимание входному контролю поступающего сырья. Более тысячи реагентов испытываются нашими лабораториями перед тем, как они будут использованы в производстве.

Коллективом завода достигнуты значительные успехи в повышении качества выпускаемой продукции. Такие изделия, как уксусный ангидрид — один из компонентов будущей основы кинопленки, элекроизоляционные пленки, фотопленки «Фото-45» и «Фото-130», обращаемая кинопленка ОЧ-45 (тип Л) удостоены государственного Знака качества. К представлению на Знак качества подготовлены и другие виды нашей продукции, например, фотопленка «Фото-32».

К 1980 году выпуск продукции со Знаком качества увеличится по сравнению с 1975 годом в 3,5 раза и составит 40 процентов от общего объема реализуемой продукции.

Техническое перевооружение предприятия, которое мы начали, позволит не только поднять качество выпускаемой продукции, но и расширить ее ассортимент. В нынешнем году часть выпускаемой нами цветной обращаемой пленки ЦО-180Л уже поступит на прилавки магазинов. Заканчивается монтаж автоматической линии по выпуску 35-мм пленки в кассетах. Фотолюбители получат 50 миллионов штук пленок в кассетах в год.

Идет установка и отладка оборудования для производства рентгеновских пленок и цветных кинонегативных для профессиональной кинематографии. Закуплено оборудование у фирмы «Агфа-Геверт» для получения триацетатцеллюлозы. Ввод его в действие позволит стабилизировать качество основного сырья для выпуска подложки. Пленки станут тоньше, эластичнее.

Совместно с научно-исследовательским институтом ведутся работы по увеличению выпуска и качеству бессеребряных светочувствительных материалов, которые в недалеком будущем должны заменить пленки, применяемые в технической фотографии и микрофильмировании. Эти работы очень перспективны. Сейчас еще пока рано говорить о применении бессеребряных слоев в любительской практике, но они с успехом применимы в технической фотографии, область их практического использования расширяется день ото дня.

Созданные на основе длинных молекул азотистых соединений, эти материалы обладают сверхвысокой разрешающей способностью. Достаточно сравнить их с привычными серебряными: если разрешение в серебряных слоях лежит в пределах микрокристаллов серебра, то в бессеребряных слоях разрешающая способность — в пределах молекулы.

На нашем заводе создана лаборатория по обработке цветных обращаемых пленок, поступающих от фото- и кинолюбителей. Современное оборудование, установленное в лаборатории, позволяет производить обработку при постоянном контроле, что гарантирует высокое качество. В ближайшее время мы планируем увеличить объем выполняемых заказов за счет расширения производственных мощностей лаборатории. Предполагаем ввести новый вид услуг — изготовление цветных диапозитивов большого формата.

Включившись в социалистическое соревнование за успешное выполнение заданий десятой пятилетки, коллектив Казанского химзавода имени В. В. Куйбышева приложит все усилия для увеличения выпуска и ассортимента кинофотоматериалов высокого качества.

С МАРКОЙ ЗАВОДА «РЕАНАЛ»

Большой популярностью у советских фотомастеров и фотолюбителей пользуются высококачественные химикалии для черно-белой и цветной фотографии, выпускаемые венгерским заводом химических реактивов «Реанал». Выполняя многочисленные просьбы читателей, редакция публикует статью о продукции завода, поступающей в нашу страну.

Специалистами завода «Реанал» разработано несколько популярных проявителей, которые выпускаются в виде готовых наборов и обеспечивают хорошую стабильность и высокое качество обработки фотоматериалов *. Для завода характерен выпуск проявителей для черно-белой фотографии, как правило, в трех формах — в виде концентрированного раствора, сухой двухкомпонентной смеси и однопорошковой смеси для приготовления небольших доз растворов в любительских условиях. Последняя расфасовка полностью гарантирует стабильность результатов проявления, дает возможность использовать каждый раз свежий раствор. Одна упаковка этого проявителя рассчитана на 200 мл раствора для обработки бумаги или пластинок (одна кювета) или на 600 мл раствора для обработки пленок (объем бачка), раствор используется сразу после приготовления. Его рекомендуется выработать до истощения за один прием, но при необходимости можно хранить в закрытой посуде одну-две недели.

Все готовые составы «Реанал» герметически закупориваются, что обеспечивает их сохраняемость в течение 3—4 лет.

Во избежание порчи или уменьшения сроков сохраняемости раствора, приготовленного из сухих смесей, следует соблюдать известные правила: не пользоваться водой, имеющей температуру выше 35—40°С, перед растворением последующего вещества многокомпонентной смеси тщательно растворить предыдущее (особенно это важно для проявителей, содержащих медленно растворяющийся фенидон); после опорожнения пакетов обмыть их водой для наиболее полного извлечения содержимого. Приготовлять растворы из двухкомпонентных сухих смесей рекомендуется за 12—24 часа до использования, так как свежеприготовленный раствор работает более мягко и дает повышенную вуаль. Проявитель из однопорошковых смесей и жидких концентрированных растворов можно использовать сразу.

Мелкозернистый проявитель для пленки — выравнивающий метоловый состав с низкими значениями pH (8,2—8,3) и полным использованием чувствительности предназначен в первую очередь для обработки пленок низкой и средней чувствительности. При использовании истощенного раствора, затягивании времени проявления или обработке высокочувствительных пленок иногда возникает зеркальный серебряный осадок, который можно устранить в промежуточной стоп-ванне из 2—3%-ной уксусной кислоты или осторожно протереть ватным тампоном, смоченным этим же раствором. Один литр раствора рассчитан на шесть малоформатных пленок, время обработки при 20°С для пленок чувствительностью 32 ед. ГОСТа — 11—13 мин (для однопорошкового состава — 15—17 мин), 65—130 ед. ГОСТа — 15—16 мин, 250 ед. ГОСТа — 18—20 мин. При 25°С время проявления следует сократить на 30%, а при 15°С — на столько же увеличить. Если необходимо увеличить коэффициент контрастности до максимально достижимой в этом проявителе величины (равной примерно 1,0), время проявления также следует увеличить не более чем на 40%.

Проявитель «Фенофорт» для негативов — фенидон-гидрохиноновый состав для обработки малоформатной, роликовой и форматной пленки. Обладает высокой выравнивающей способностью при низкой щелочности, относительно мелком зерне, отличной контурной резкости и слабой истощаемостью в процессе работы. Несколько повышает чувствительность пленки, мало чувствителен к изменению температуры. Особенно рекомендуется для обработки пленки при съемке против света или в условиях очень контрастного освещения, обеспечивает четкую деталировку в светах и тенях. Удобен при одновременном проявлении пленок различных марок и чувствительности. Практически не действует на кожу, что важно для лиц, имеющих повышенную чувствительность к метолу. Из сухой многокомпонентной смеси проявитель следует приготовлять за сутки. Норма обработки — восемь малоформатных или роликовых пленок в 1 л раствора, без увеличения времени проявления. Время обработки при 20°С для пленок чувствительностью 32—65 ед ГОСТа — 7—7,5 мин, для пленок 130—350 ед. ГОСТа — 10—11 мин, при 25°С — соответственно 4,5 и 6,5 мин, при 16°С — 10 и 16 мин.

Для проявителя, приготовленного из однопорошкового состава, время проявления следует увеличить на 2—2,5 мин.

Проявитель «Универсал» предназначен для обработки черно-белых негативных и позитивных пленок, бумаги для контактной и проекционной печати, а также бумаги для документов. Рабочие растворы приготовляют путем разбавления основного концентрированного раствора, полученного из сухих смесей или имеющегося в жидком виде. Степень разбавления указана в таблице. Рабочие растворы следует готовить непосредственно перед использованием, хранить их не рекомендуется.

Норма обработки (в расчете на 1 л неразбавленного проявителя) — 18—20 рулонных пленок, 8000 см² пластинок или форматных пленок, 3000—3500 см² фотобумаги для контактной или проекционной печати, 4000 см² фотобумаги для документов. Для пленок чувствительностью 32—65 ед. ГОСТа при температуре проявителя 20°С контраст 0,8 достигается за 2,5 мин при разбавлении 1 : 3, за 4,5 мин — при разбавлении 1 : 7 и за 7,5 мин — при разбавлении 1 : 10. Контраст 1,0 — соответственно за 3,5; 6 и 9,5 мин. При повышении температуры до 25°С время проявления следует сократить на 40% при разбавлении раствора 1 : 3 и на 50% при разбавлении 1 : 7 и больше, а при понижении температуры раствора до 15°С время обработки необходимо на столько же увеличить. При проявлении бумаги (разбавление 1 : 3) максимальный контраст достигается за 2,5 мин. Увеличение времени проявления выше 3 мин не рекомендуется.

Если при проявлении пленок средней чувствительности в однопорошковом проявителе «Универсал» увеличить время проявления сверх рекомендованного (6—8 мин) еще на 25—30%, то можно достичь повышения чувствительности в 2—4 раза, однако зернистость изображения и контраст при этом возрастают.

Позитивный проявитель синего тона — энергичный метол-гидрохиноновый проявитель для обработки хлоробромосеребряных и бромосереб-

Свойства проявителя «Универсал» (при 20° С)

Степень разбавления	Время проявления, мин	Рекомендуемый материал	Характер полученного изображения
1 : 1	2,5—3	Микрофотопленки, репродукционные пленки	Высокая контрастность и резкость
1 : 2	0,5—1,5	Бумага для документов	Высокая плотность, очень низкая вуаль
1 : 3	1,5—2	Бумага для контактной и проекционной печати	Нормальный контраст с сине-черным тоном изображения и высокими максимальными плотностями
1 : 4	2,5—3	Фотопластинки	Контрастное изображение (для технических съемок)
1 : 5	3,5—4	Высокочувствительные катушечные и форматные пленки	Контрастное изображение с полным использованием чувствительности, особенно при плоском освещении
1 : 6—1 : 8	4—8	Катушечные и форматные пленки всех уровней чувствительности	Контрастное изображение (при нормальном освещении)
1 : 9—1 : 12	7—12	То же	Нормальное изображение (рекомендуется при нормальном или контрастном освещении, а также при портретных съемках)

* Состав проявителей в печати не опубликован.

ряных бумаг для контактной и проекционной печати. Обеспечивает на отпечатках глубокий черно-синий тон изображения, хорошую проработку деталей, высокие максимальные почернения и ничтожную вуаль при превышении времени проявления. В 1 л раствора обрабатывают 2,5—3,0 м² бумаги для контактной или проекционной печати или 3,5—4,0 м² бумаги для документов.

При приготовлении проявителя из сухой смеси в теплой воде (35—40°) растворяют 1/5 часть большого пакета, затем содержимое малого пакета (проявляющие вещества) и после их полного растворения, при постоянном помешивании, остаток веществ из большого пакета.

Бумагу для документов проявляют 30—90 с, раствор не разбавляют. Проявитель обеспечивает сочное изображение без вуали. Бумаги для контактной печати проявляют в течение 1,5—2 мин, а бумаги для увеличений — от 1,5 до 3 мин при разбавлении 1 : 3 в обоих случаях.

Варьированием продолжительности проявления можно в достаточно широких пределах исправить ошибки в экспонировании.

При использовании однопорошкового сухого состава (норма обработки в 200 мл — 40 снимков 9×14 см) время проявления для контактной бумаги составляет 45—60 с, бумаги для увеличения — 60—90 с. Не следует увеличивать его свыше 2 мин.

Как показывает опыт, проявитель синего тона дает отличные результаты практически на всех типах отечественных и импортных бумаг (за исключением йодосеребряных), обеспечивая прекрасную сочность изображения и полное отсутствие вуали. При печати на старых, вышедших из гарантийного срока бумагах, в проявитель целесообразно добавить бензотриазол (до 0,5 г/л). Контрастность бумаги повышается при этом примерно на одну ступеньку по градации, чувствительность снижается в 1,5—2 раза, а чистота изображения и плотность вуали будут такими же, как на свежей бумаге.

Проявитель «Фенофорт» для позитивов — фенидон-гидрохиноновый (для обработки всех видов бумаги) обеспечивает глубоко-черные, бархатистые тона высокой сочности, без вуали.

Для контактных бумаг основной раствор разводится в соотношении 1 : 3, время проявления при 20°С — 0,5—2,5 мин, бумаги для увеличения — разбавление 1 : 3, время проявления 2,0—2,5 мин. При машинной обработке рулонной бумаги температура раствора должна поддерживаться в пределах 25—30°С, основной раствор не разбавляется или разбавляется в соотношении не более 1 : 2, время проявления 45—90 с. При ручной обработке рулонной бумаги температура 20°С, разбавление 1 : 2—1 : 3, время 45—90 с.

Норма обработки в 1 л неразбавленного проявителя — 3 м² бумаги. В качестве регенератора может служить неразбавленный основной раствор. На каждый литр проявителя можно использовать 3—4 л регенератора, обработав в нем 15—20 м² бумаги. Правила разведения аналогичны приготовлению проявителя синего тона.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

АВТОМАТИЧЕСКАЯ НАВОДКА НА РЕЗКОСТЬ

Читатель В. Шефер (г. Иваново) спрашивает, существуют ли любительские фотокамеры с автоматической наводкой на резкость. Если существуют, то будет ли налажено их массовое производство? На чем основан принцип действия подобных аппаратов? Эти же вопросы интересуют и других читателей. Редакция публикует статью кандидата технических наук М. Томилина о наиболее типичных схемах автоматической наводки на резкость.

Фотокамеры для любителей с автоматической наводкой на резкость пока еще не выпускаются, хотя со времени появления первых патентов на схемы фокусировки прошло уже 25 лет. Сейчас известно более 50 запатентованных систем автофокусировки, и число их продолжает расти. Рассмотрим наиболее характерные из этих схем, предназначенные для любительской фотоаппаратуры.

На рис. 1 показана схема полностью автоматизированного «Поляроида» будущего с автофокусировкой, основанной на измерении расстояния до объекта с помощью локатора. Сигналы радиодальномера, создаваемые генератором импульсов, с помощью передающей антенны направляются на объект. Отраженные сигналы, несущие информацию о расстоянии до объекта, воспринимаются приемной антенной и преобразуются электронным устройством в виде команды микродвигателю, который с помощью червячного привода осуществляет фокусировку объектива.

На рис. 2 представлена схема автофокусировки, предложенная японской фирмой «Канон», содержащая измерительный объектив и связанный с ним съемочный объектив. Изображение светового пятна от объекта, образованное измерительным объективом, анализируется светоприемниками *A* и *B*. При фокусировке съемочный объектив вместе с измерительным объективом перемещается до совмещения плоскости изображения с плоскостью пленки. Параболический отражатель направляет на объект параллельный пучок лучей от источника инфракрасного излучения. Отраженный поток фокусируется измерительным объективом и конденсором на светоприемниках. Применение инфракрасного излучения исключает засветку пленки съемочным объективом. Для устранения влияния дневного света излучение модулируется с частотой 30 Гц и фильтруется с помощью узкополосного усилителя. При наводке на резкость фокальная плоскость объектива может оказаться расположенной перед или за плоскостью пленки. Соответствующие этому случаи формирования изображений пятна на поверхности светоприемника *A* и *B* показаны на рис. 3. Центральные изображения соответствуют правильной фокусировке, левые и правые изображения — соответственно случаям недофокусировки и перефокусировки. Когда изображение пятна сфокусировано резко, оно разделяется маской пополам, и величины сигналов приемников равны. Когда оно нерезко, величина сигнала от одного приемника оказывается больше или меньше величины сигнала от другого приемника. При включении приемников по мостовой схеме вырабатывается сигнал, величина и полярность которого соответствуют величине и направлению перемещения объектива, приводящего к восстановлению фокусировки. Элементы схемы миниатюрны и располагаются вблизи плоскости изображения. Расхождение пучка лучей может быть увеличено цилиндрической отрицательной линзой, расположенной около маски, которую можно изготовить как часть светоприемника. Основной недостаток схем с инфракрасным излучателем состоит в том, что отраженный от объекта свет представляет малую величину световой энергии. Другой недостаток этой схемы, как и всех систем, основанных на сравнении сигналов от двух светоприемников, состоит в необходимости обеспечения высокой идентичности люксомических характеристик светоприемников, что вызывает большие трудности.

Как известно, изображение точки представляется кружком рассеяния. Для каждой оптической системы, требующей автофокусировки, можно определить минимальный кружок рассеяния, который должен учитывать особенности пленки. С учетом допусков величина минимального кружка рассеяния может явиться критерием резкости при автоматической наводке.

Фокусировка может быть основана и на геометрическом положении изображения. Так, клинообразная призма, помещенная в фокальной плоскости объектива, хотя и отклоняет пучок лучей, но не вызывает сдвига изображения. Призма, помещенная вне фокальной плоскости, сдвигает изображение. На этом строится фокусировка в однообъективных зеркальных камерах с помощью клиньев Додена.

Если же установить клин на вращающийся элемент концентрично с оптической осью съемочного объектива, то при вращении клина расфокусированное изображение также вращается. Вращения не будет лишь в том случае, когда плоскость изображения совпадает с клином. Часть этого поля может восприниматься через объектив светоприемником (рис. 4). Коле-

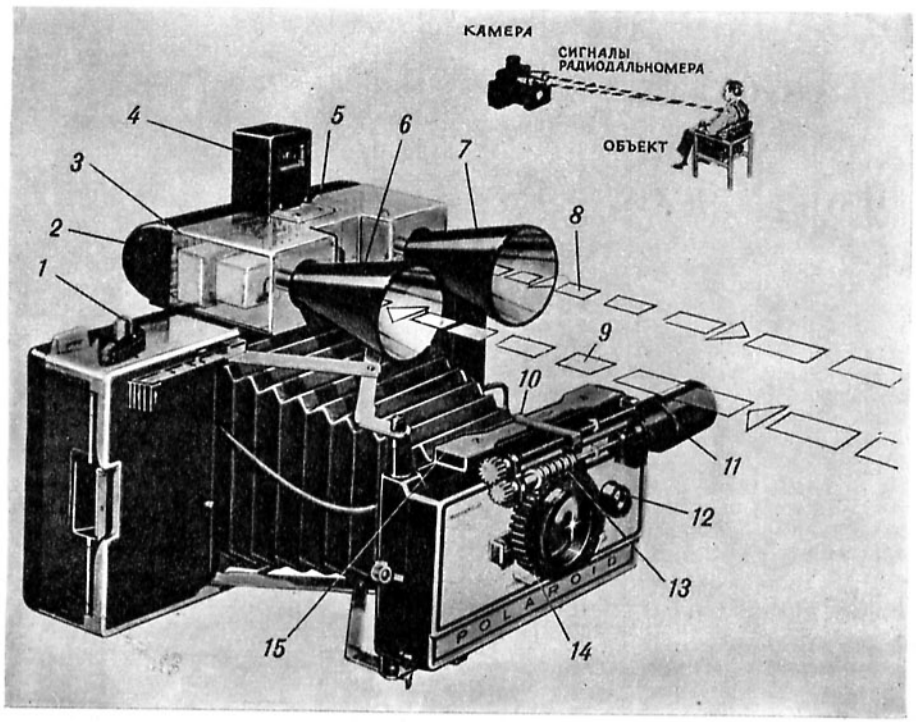


Рис. 1.
Автоматическая фокусировка, основанная на принципе локатора: *1* — кнопочный включатель наводки на фокус; *2* — батарея; *3* — преобразователь и другая электронная аппаратура; *4* — видоискатель; *5* — генератор импульсов; *6* — рупорная приемная антенна; *7* — рупорная передающая антенна; *8* — направленные импульсы; *9* — отраженные импульсы; *10* — указатель шкалы наводки; *11* — микродвигатель; *12* — фотоэлемент автоматического экспонометра; *13* — червячный привод наводки на фокус; *14* — кольцо фокусировки; *15* — переменное сопротивление системы обратной связи

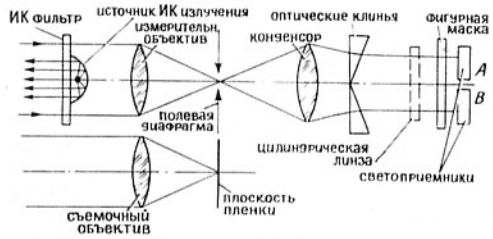


Рис. 2.
Двухобъективная система фокусировки

Рис. 3.
Формирование резкого изображения

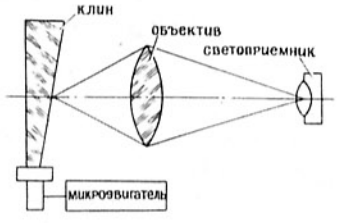


Рис. 4.
Система с вращающимся клином

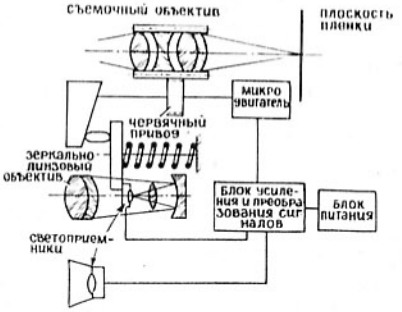


Рис. 5.
Схема аппарата «Канон автофокус»

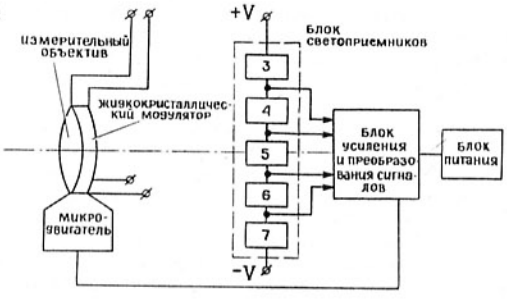


Рис. 6.
Схема с модулятором на жидких кристаллах

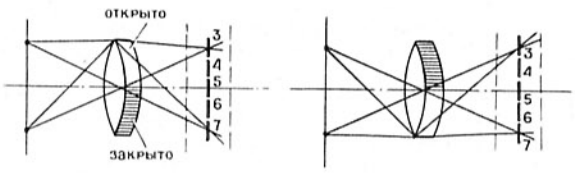


Рис. 7.
Ход лучей на светоприемники

бания в яркости, создаваемые светоприемником, с частотой, равной частоте вращения, означают, что изображение не сфокусировано и необходимо перемещение объектива. Народное предприятие «Пентакон» запатентовало такое устройство для 35-мм зеркальных камер.

Известно, что контраст и разрешение деталей будут максимальны, когда изображение сфокусировано. Для автоматизации этой операции можно производить общее измерение контраста, контраста сюжетно важной детали или пространственных частот изображения.

Измерение контраста может быть основано на нелинейности в передаче сигнала различными светоприемниками. Фототок не пропорционален интенсивности света и будет иметь некоторый минимум при увеличении интенсивности. Примером этого может служить действующий макет фотоаппарата «Канон автофокус», демонстрировавшийся на выставке «Фотокина» в 1963 году. Этот фотоаппарат размером 140×80×70 мм и весом 1 кг снабжен двумя объективами: съемочным и зеркально-линзовым, предназначенным для автофокусировки. В его фокальной плоскости помещен светоприемник (рис. 5), соединенный с блоком усиления и преобразования сигнала и источником питания. Встроенный микродвигатель перемещает светоприемник вдоль оси зеркально-линзового объектива, одновременно поворачивая оправу передней линзы съемочного объектива и осуществляя наводку на резкость. Когда светоприемник оказывается в плоскости наилучшей фокусировки, сигнал от него несколько уменьшается, и блок управления отключает микродвигатель. При движении объекта или изменении яркости может возникнуть погрешность. Она устраняется при сопоставлении двух частей изображения, одна из которых искусственно располагается вне фокуса. Этот же эффект достигается при использовании второго светоприемника, на который падает свет от фокусируемого или соседних с ним предметов.

Измерение контраста сюжетно важной детали основано на измерении интенсивности света в двух близко расположенных точках. Одно из решений состоит в использовании двух волоконных элементов, отстоящих друг от друга в плоскости изображения на 20 мкм и связанных с высокочувствительными светоприемниками. Фокусировка достигается при максимальной разнице сигналов. Этот принцип может быть использован при изготовлении светоприемников особой формы с миниатюрными разветвленными электродами. Возможно также представить систему, основанную на анализе пространственных частот и состоящую из светоприемника, усилителя и электронного фильтра. Фильтр различает, когда разрешение высоких частот максимальное, что соответствует условию наилучшей резкости. В последнее время появились сообщения о разработке в США фирмой «Хонейвел» миниатюрного модуля «Визитроник автофокус», основанного на измерении контраста изображения и предназначенного для размещения

даже в миниатюрных камерах. Это известие скорее надо рассматривать как достижение в области технологии фотоаппаратостроения, рекламируемое для подготовки рынка к сбыту новой продукции. Однако ряд патентов фирмы содержит и оригинальные конструктивные находки.

Известно, что если получать не постоянные, а переменные сигналы от светоприемников, то удобнее усиливать фототоки и можно сравнивать не только интенсивности, но и разность фаз между сигналами. Для получения переменных сигналов предлагалось использовать модулятор в виде вращающейся призмы или дисков, снабженных радиальными целями и расположенных перед светоприемниками. В одном из патентов фирмы «Хонейвел» предложена схема автофокусировки с использованием жидкокристаллического модулятора, исключающего какие-либо механические перемещения. Схема показана на рис. 6. Она содержит измерительный объектив, жестко связанный со съемочным, модулятор, изготовленный с использованием электро-оптического эффекта в жидком кристалле, позволяющий перекрывать то верхнюю, то нижнюю часть объектива, блок светоприемников, блок усиления и преобразования сигналов, микродвигатель.

Световой пучок, проходящий через измерительный объектив, проецируется на блок светоприемников. Он модулируется жидкокристаллическим устройством. Ход лучей на светоприемники показан на рис. 7. Если светоприемники располагаются в фокальной плоскости измерительного объектива, сигналы, поступающие от них в блок усиления и преобразования, формируются в выходной сигнал минимальной величины, что отвечает условию наилучшей резкости. При недофокусировке или перефокусировке измерительного объектива возникает рассогласование сигналов от светоприемников, включается микродвигатель и устраняет его, обеспечивая автоматическую фокусировку съемочного объектива.

На пути внедрения систем автофокусировки еще предстоит преодолеть много технических сложностей. Однако уже сегодня создание фотоаппаратов с автоматической наводкой на резкость представляется реальным.

В автофокусировке нуждаются начинающие фотолюбители, для которых получение резкого изображения долго остается «камнем преткновения», люди с дефектами зрения и, наконец, профессиональные фотографы при съемке быстро изменяющихся ситуаций. Автофокусировка совместно с автоматическим управлением экспозиции практически целиком раскрепощает фотолюбителя в техническом отношении, позволяя ему все внимание уделять творческим аспектам фотографии. В то же время камеры с автофокусировкой можно размещать в местах, где нежелательно присутствие оператора. Поэтому задача автофокусировки далеко выходит за рамки любительской фотоаппаратуры и представляет интерес для кино, телевидения, астро- и аэрофотографии.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

ФОТОАППАРАТЫ НА ВЫСТАВКЕ «ФОТОГРАФИЯ В США»

Камера «Теле-инстаматик»

На выставке «Фотография в США», которая демонстрировалась в нескольких городах страны, посетители имели возможность познакомиться с американской фотографической техникой. Первое, что обращало на себя внимание, это нетрадиционность аппаратуры. От большинства камер зарубежного производства, в которых до сих пор внешне видны, хотя и модернизированные, черты немецких моделей полувековой давности, фототехника США отличается новизной форм и схем. Светосила объективов, величины фокусного расстояния, скорости затворов не имеют рекордных параметров. Отделка камер не претендует на изысканность, напротив, камеры конструктивно просты, технологичны и подчеркнуто функциональны.

Повышение качества пленки позволило фирме «Кодак» сделать шаг по пути миниатюризации фотоаппаратуры — выпустить в 1972 году семейство из пяти «карманных» камер с форматом кадра 13×17 мм. (На этот формат пленки предусмотрены специальные увеличители и диапроекторы.) Габариты моделей — 115×67×25 мм, вес — менее 100 г. Камеры снабжены кассетой для быстрой и удобной зарядки и фотовспышками «Магикуб». (С 1963 года в камерах этой фирмы используется кубическая вспышка — компактный кубик с четырьмя лампами: после каждой вспышки кубик поворачивается на 90° с тем, чтобы новая лампа была направлена на снимаемый объект. В 1970 году появились «кубики» с механическим инициированием — «магикуб», не требующие источника питания для включения.)

В 1975 году фирма «Кодак» выпустила еще одну серию карманных камер, состоящую из пяти моделей. Их можно использовать с фотовспышкой «Флипфлеш», выпускаемой фирмой «Дженерал электрик». Эта вспышка состоит из восьми разовых ламп-вспышек, расположенных вертикально в узком патроне и срабатывающих по сигналу от пьезоэлектрического генератора, размещенного в камере. Можно использовать и электронную лампу-вспышку нормального или замедленного действия.

Четыре модели этой серии называются «Тримлайт», пятая — «Теле-инстаматик». Последняя имеет два сменных объектива — нормальный и телеобъектив со светосилой 1 : 1,72. Смена объективов производится с помощью курка, видоискатель перестраивается автоматически. «Теле-инстаматик» выпускается в двух модификациях — с ручной и автоматической установкой выдержки, отрабатываемой с помощью электронного устройства.

По-видимому, одной из самых миниатюрных камер на 16-мм пленку можно назвать «Кодак-миниматик-S30». Она имеет жестко встроенный объектив «Реомар» 5,6/25 мм, одну диафрагму и пять выдержек, устанавливаемых вручную по символам.

Фирма «Кодак» представила на выставке также образцы киносъемочной и кинопроекционной техники, аппаратуру для обработки цветной пленки и для цветной печати, профессиональное лабораторное оборудование, а также диапроекторы «Кодак-Карусель» с кассетой на 80 слайдов. В комплекте диапроектора имеется система программного управления несколькими проекторами с возможностью их независимого включения и выбором необходимого слайда в каждом из них, а также синхронного звукового сопровождения.

Фирма «Поляроид» в последние годы выпустила семейство камер с одноступенным процессом, некоторые из них были представлены на выставке. «Поляроид-420» с фотокомплектом

для цветной съемки имеет фотовспышку, связанную с дальномером и регулирующую освещенность объекта при наводке на резкость. При этом электронное экспонометрическое устройство автоматически управляет экспозицией. «Поляроид CR-9» предназначен для фотографирования изображений с экрана осциллографа. Он незаменим при работе со множеством приборов. «Поляроид Сквэа-шутте-2» — массовый аппарат, предназначенный для получения цветных или черно-белых снимков квадратного формата. «Поляроид СХ-70» уже знаком читателям журнала («СФ», 1973, № 11).

Если основное внимание фирма «Кодак» уделяет карманным камерам на 16-мм пленку, а фирма «Поляроид» — камерам для одноступенного процесса, то другие фирмы, специализирующиеся в области фотоаппаратостроения, еще «ищут свое лицо». Две модели камеры «Кейстоун» фирмы «Берки» имеют различную степень автоматизации съемочного процесса и предназначены для применения цветного фотографического комплекта фирмы «Поляроид». В других шести моделях этой фирмы, демонстрировавшихся на выставке, используется система упрощенной зарядки 16-мм пленки фирмы «Кодак». Характерно, что во всех моделях применяются лампы-вспышки.

Семейство из трех камер карманного размера на 16-мм пленку представила также фирма «Аргус».

Промышленность США не выпускает высококачественных зеркальных фотоаппаратов. Они поставляются на внутренний рынок США европейскими и японскими фирмами. Среди фотографической аппаратуры США отсутствуют также фотоаппараты для получения стереоизображения.

Особый раздел выставки рассказывал о применении фотографии в различных областях человеческой деятельности: здесь демонстрировались возможности микро-, астро- и подводной фотографии, снимки замедленного движения. Посетители могли познакомиться с голограммами, снимками, сделанными на поверхности Марса, камерой фотографа Майкла Лоутана, позволяющей фотографировать с поворотом на 360°.

Демонстрировавшаяся на выставке аппаратура подтверждала мысль о том, что автоматизация съемочного процесса существенно изменила современную фотоаппаратуру сегодня и, видимо, серьезно усложнит ее завтра. Техническая революция в фотографии еще только начинается.

М. МАКСИМОВ

МИР НАТЮРМОРТА

Окончание. Начало см. на стр. 36.

отражение предметного мира, соответствие изображения объекту, следование традиционным целям — передаче фактуры и объема предметов, грамотному распределению световых и тональных пятен, уравновешенности композиции. Подобный натюрморт закономерен и даже необходим как определенный тренаж и учебная программа (примером такого натюрморта может служить работа С. Малькова).

В. Маркович представляет работы «Васильки» и «Ваза». Автор не ставит перед собой описательной задачи, ее не интересует буквалистское подобие предмета изображению. В одном случае («Васильки») она ограничивается лишь трансформацией подобия, а в другом («Ваза») ищет в сознательной организации одних форм (формы стеблей) новую форму, обладающую и новым смысловым качеством.

Любопытный эксперимент провел В. Максимов, представивший работу под названием «Иллюзия». Эта работа относится к тем, которые надо смотреть обязательно в оригинале. Выполненная в масштабе 1:1 (по размерам кнопки), она производила настолько ошеломляющее впечатление достоверности, что не было зрителя, который бы не попробовал ковырнуть ногтем «приколотый» листик папиросной бумаги. И нельзя сказать, что работой демонстрировался только технический уровень исполнения, когда сфотографированное яблоко становится «натуральнее» натурального. Здесь хорошо сработала идея. «Иллюзия» удалась! В. Максимов подошел к натюрморту с иной, нежели В. Маркович в работе «Ваза», стороны, но он также сумел отыскать новое содержание, заключенное в названии снимка. В обоих случаях авторы не удовлетворяются передачей внешних признаков предметов, а рассматривают их как строительный материал для дальнейшего конструирования, формирования замысла.

Глядя на натюрморты В. Тренина, меньше всего думаешь об их внешней, формальной стороне. Собственно, это уже и не натюрморт в традиционном представлении, а как бы жанр из «жизни вещей», сценка-аллегория, говорящая не столько о самих предметах, сколько о стоящих за ними людях. В. Тренин ироничен. Сводя в одном кадре тяжелый молоток и раскрытый механизм часов, он называет работу «Точная механика». Его ирония не нарочита, она уведена с авансцены в глубину. Ведь мы можем рассматривать присутствие молотка только как контрастирующего элемента, должного подчеркнуть тонкость механизма часов...

Такой, казалось бы, узкий жанр, как натюрморт, при внимательном рассмотрении обнаруживает все больше общих сторон с другими жанрами фотографии. Оказывается, что и в натюрморте можно ставить вопрос: постановка или репортаж? Или сформулируем иначе: организация материала или отбор сюжетов во всей их естественной первозданности?

Москвич А. Болдин (снимки «Окно» и «Помидоры») в представленных работах обнаруживает эти разнополярные подходы. А. Болдин не расставляет предметов, не переносит их в искусственную обстановку ателье, не устанавливает свет — он фиксирует окружающее. Фиксирует, формально оставаясь в рамках жанра натюрморта. Но эти рамки не являются преградой для той жизни, которая не попала в кадр. За окном мы не столько видим, сколько угадываем старую улочку, тусклый серый день, настроение. А лежащие на соломе помидоры — это осенняя зарисовка, символизирующая, если хотите, плоды человеческого труда и сам труд или, если говорить проще, — это бытовой фрагмент, фрагмент, по которому мы домысливаем всю картину. Натюрморты А. Болдина естественны, просты, просты настолько, что порой автора хочется даже упрекнуть в неприхотливости. Но само направление, которое они представляют, мне кажется очень жизненным и перспективным, настолько же перспективным, насколько перспективен репортаж, репортажный прием съемки в фотографии в целом.

Другие авторы не только «организуют» материал, но буквально препарируют его. Учебным заданием одного из клубов было: натюрморт «Капуста». Надо полагать, что задание предусматривало выявление и остроты взгляда авторов, и умения мыслить, и способности анализировать увиденное и просто открывать что-то новое — новый взгляд на привычные вещи. Возможно, в этой своей части натюрморт смыкается с научной фотографией. Итак, два диаметрально противоположных направления, которые не только имеют право на существование, но оба жизненно необходимы как в творческой, так и специальной, прикладной фотографии.

Даже по этим нескольким примерам видно, насколько широко расходятся пути развития натюрморта и насколько широки сферы его применения. Уже сейчас ни одно крупное фотографическое издание — книга или альбом — не обходится без натюрморта. Разумеется, натюрморт претерпел немало изменений в своем развитии и подчас выглядит не так академично, как выглядел несколько десятков лет назад. Но значение его нисколько не уменьшилось, а скорее увеличилось. Все шире завоевывает натюрморт позиции как один из жанров образной фотопублицистики. Наверное, многим любителям фотографии памятен снимок пятнадцатилетней давности «Вечно живые», сделанный Л. Устиновым — цветы у каменной плиты, надпись латинскими буквами «Ленин» и блик света. Это глубокий символ, образ, созданный средствами натюрморта.

...Натюрморт. Этот «неживой» мир. Дверь в фотографии, открывающая десятки дорог.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ.

ЗА ИДЕЙНОСТЬ И ПАРТИЙНОСТЬ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Окончание. Начало см. на стр. 1.

Журнал «Советское фото» имеет давнюю и славную историю. Первый его номер вышел 50 лет назад, в апреле 1926 года. Все эти годы журнал ярким и доступным языком фотофактов показывает героическую борьбу и самоотверженный труд советского народа, строящего коммунизм.

Созданный по инициативе А. М. Горького, М. Е. Кольцова при поддержке А. В. Луначарского и М. И. Ульяновой, журнал способствовал развитию фотоинформации в стране, созданию первых организаций фотожурналистов. Он оказал серьезное влияние на становление и развитие отечественной фотопромышленности.

На страницах журнала увидели свет бесценные фотоизображения В. И. Ленина, впечатляющие кадры событий Октябрьской революции и гражданской войны, снимки первенцев социалистической индустрии, первых колхозов и совхозов, потрясающие снимки с фронтов Великой Отечественной войны. В наши дни его страницы воссоздают грандиозную фотопанораму свершений советского народа, воплощающего в жизнь решения XXV съезда КПСС, разнообразных международных событий, борьбы КПСС за мир во всем мире. «Советское фото» активно участвует в подготовке и проведении всесоюзных и международных фотовыставок, помогает работе клубов фотолюбителей, систематически проводит конкурсы фотоискусства, участвует в эстетическом воспитании трудящихся.

Журнал работает в тесном контакте с фотосекцией Международной организации журналистов (МОЖ), с Международной федерацией фотографического искусства (ФИАП) и другими прогрессивными организациями многих стран, пропагандирует за рубежом советский образ жизни, принципы социалистического реализма в фотоискусстве.

Учитывая заслуги журнала в развитии и пропаганде фотопублицистики, плодотворную работу по коммунистическому воспитанию трудящихся, Президиум Верховного Совета СССР наградил журнал «Советское фото» орденом «Знак Почета» (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 7 апреля 1976 года).

Орден, которым награжден журнал, — это не только оценка сделанного, но и аванс на будущее. Мы уверены, что журнал будет постоянно улучшаться, совершенствоваться, ведь предела совершенствованию нет. Давайте же никогда не будем забывать об этом.

От имени Центрального Комитета партии, Президиума Верховного Совета СССР, от имени правления Союза журналистов СССР и редакционной коллегии «Правды» поздравляю коллектив журнала «Советское фото» с высокой правительственной наградой и желаю ему дальнейших творческих успехов. Пусть на страницах журнала будет больше фотографий — хороших и разных.

ВРУЧЕНИЕ НАГРАДЫ

Редакция журнала «Советское фото» приносит искреннюю благодарность всем партийным, советским и общественным организациям, редакциям газет и журналов, агентствам, коллегам из братских социалистических стран, а также фотоклубам, поздравившим журнал с присвоением высокой правительственной награды — ордена «Знак Почета».

В зале во время торжественного заседания

Председатель правления Союза журналистов СССР В. Г. Афанасьев прикрепляет орден к знамени редакции

Фото В. СЕДОВА и Е. ФЕДОРОВСКОГО

В Центральном Доме журналиста состоялся торжественный вечер, посвященный 50-летию со дня выхода в свет первого номера журнала «Советское фото» и вручению журналу высокой правительственной награды — ордена «Знак Почета».

Поздравить юбиляра пришли многочисленные гости — представители советских, партийных и общественных организаций, аппарата Президиума Верховного Совета СССР, редакций газет и журналов, фотографической общественности столицы, гости из других городов страны, фотолюбители.

Торжественное собрание открыл секретарь правления Союза журналистов СССР Л. Н. Ягодин. В своем вступительном слове он говорил о том, что история журнала «Советское фото» неразрывно связана с историей советской журналистики и фотоискусства. На страницах журнала постоянно печатаются лучшие снимки ведущих фотомастеров и талантливых фотолюбителей, в образной публицистической форме отображающие широкую панораму кипучей жизни нашей страны. Журнал знакомит читателей также с фотографиями прогрессивных зарубежных мастеров.

С приветственным словом к собравшимся обратился член ЦК КПСС, председатель правления Союза журналистов СССР, главный редактор газеты «Правда» В. Г. Афанасьев. Под бурные аплодисменты собравшихся В. Г. Афанасьев прикрепил к знамени редакции орден «Знак Почета».

В ответном слове главный редактор журнала «Советское фото», член правления Союза журналистов СССР М. И. Бугаева заверила, что коллектив редакции приложит все силы, чтобы оправдать высокое доверие партии и правительства. Юбиляра тепло и сердечно приветствовали председатель правления Московской организации Союза журналистов СССР И. М. Бондаренко, летчик-космонавт СССР, дважды Герой Советского Союза, лауреат премии Союза журналистов СССР В. И. Севастьянов, директор подмосковного совхоза «Вороново» Е. М. Гончаров, секретарь Международной организации журналистов Аурелиано Нестор, директор издательства «Планета» Г. Я. Коваленко, главный редактор Фотохроники ТАСС Л. М. Портер, декан факультета журналистики МГУ, профессор Я. Н. Засурский, заместитель председателя Общества фотоискусства Литовской ССР А. Суткус, председатель республиканской фотокомиссии Союза журналистов БССР Н. Амельченко, заместитель главного инженера Красногорского механического завода В. М. Плющиков, один из старейших фотокорреспондентов АПН М. В. Альперт, представители других газет и журналов, общественных организаций.

Ответственный секретарь Советского комитета защиты мира М. И. Котов зачитал приветствие комитета в адрес редакции и вручил Почетную грамоту Советского комитета защиты мира.

Всемирный Совет Мира, учитывая активную деятельность М. И. Бугаевой в деле пропаганды идей мира и прогресса, наградил ее юбилейной медалью ВСМ.

Выступая от имени старейших советских фотожурналистов, фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Я. Н. Халип зачитал приветственное письмо лауреата Ленинской премии писателя К. М. Симонова.

Участники собрания обратились с письмом в адрес Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза. Они заверили, что приложат все силы, знания, опыт для выполнения важных задач, поставленных партией перед советскими журналистами.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Окончилась моя служба в рядах Советской Армии. В годы службы не расставался с фотокамерой. Посылаю свои снимки и хочу узнать, как редакция отнесется к ним. Мне важен результат: каков мой творческий итог?

Г. КРАСНОВ,
Николаев

Ред.: К фотографиям, которые прислал читатель Г. Краснов, в нашей редакции отнеслись с интересом. Снимки отражают боевую учебу, быт и отдых советских воинов. Глядя на эти работы, сразу становится ясно, что фотоаппарат был в руках человека, для которого армейская семья стала родным домом. Владение техникой съемки, стремление к интересному композиционному решению помогли автору создать удачные снимки и по-своему раскрыть важную тему. Что же касается подведения творческих итогов, то, на наш взгляд, об этом говорить еще рано. Желаем читателю Г. Краснову продолжать работу, формируя свой творческий почерк.

Обращаюсь к Вам с небольшой просьбой. Сообщите, какие мероприятия проводятся вашей редакцией с участием фотолюбителей. Могу ли я выслать в редакцию тематические фотоматериалы?

А. НАСТАЕВ,
Владивосток

Ред.: Фотолюбители могут участвовать во всех фотоконкурсах, которые проводятся нашим журналом, а также другими изданиями и организациями. Условия фотоконкурсов регулярно публикуются в нашем журнале. Фотолюбители, желающие сотрудничать непосредственно с нашей редакцией, могут присылать свои фотографии, статьи, информации, предложения по технике фотографии. Для тех фотолюбителей, которые посылают в редакцию свои снимки, напоминаем, что требования к технике их исполнения предъявляются достаточно высокие. По своему содержанию и изобразительному решению снимки должны быть интересны для широкого круга наших читателей. Условия съемки и применяемую фотоаппаратуру желательно указывать. Минимальный формат снимка 13×18 см, бумага глянцевая. Не забывайте о названии работы, именно оно раскрывает до конца ваш творческий замысел. Желаем успехов и ждем ваших корреспонденций!

Убедительно прошу редакцию ответить, в каких учебных заведениях можно получить профессию специалиста по ремонту киноаппаратуры.

К. ЛОМОНОСОВ,
пос. Туманный,
Мурманская обл.

Ред.: Как нам сообщили из Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР, подготовка инженеров-механиков по специальности киноаппаратура проводится в Ленинградском институте киноинженеров. Условия приема можно запросить непосредственно по адресу: Ленинград, Ф-126, ул. Правды, 13.

Прошу вас объяснить, что означает дата, которая указывается на упаковке отечественной фотобумаги. Мною была приобретена бумага «Фотоцвет-2», на упаковке которой значилось 10—75. Это может быть и дата изготовления фотобумаги, и срок ее хранения.

А. САВЕЛЬЕВ,
Вольск

Ред.: На запрос редакции работники Ленинградской фабрики фотобумаги сообщили, что дата на упаковке цветной фотобумаги указывает месяц и год ее изготовления. Срок хранения бумаги «Фотоцвет-2» — 12 месяцев.

Убедительно прошу сообщить мне, где можно прочитать о творчестве известного русского фотохудожника Н. И. Свищова-Паола.

Г. ИСКРА,
Ставрополь

Ред.: Рекомендуем Вам прочесть книгу А. Фомина «Светопись Н. И. Свищова-Паола», вышедшую в издательстве «Искусство» в 1964 году. Последняя публикация в нашем журнале — в 1974 году (№ 5).

Фото
Г. КРАСНОВА

Под Красным знаменем

Отдых

«СПРАВОЧНИК ФОТОЛЮБИТЕЛЯ»

Обширный и разносторонний материал, собранный в этом очень своевременном издании, освещает практически все этапы фотографического процесса. Составленный сжато и удобно, снабженный развернутым предметным указателем, справочник будет полезен не только фотолюбителям, которым он адресован, но и профессиональным фотографам. Наряду с разделами об оптике, аппаратуре, о светочувствительных материалах, авторы включили в справочник сведения о специальных способах обработки (холокопия, изогелия, псевдосоляризация и т. д.), получении фотографического изображения на небумажных подложках (стекле, керамике, дереве, ткани, пластмассах), об исправлении дефектов негативов, позитивов и диапозитивов, о специальных видах съемки, ретуши и ее применении. Подробно составлен рецептурный раздел.

Однако справочник не лишен и отдельных недостатков. Например, приводится подробное описание не выпускающейся у нас цветной обращаемой бумаги, в то же время ни словом не упоминается о цветных маскированных пленках.

Разделение собственно рецептуры и правил приготовления растворов может привести, например, к неправильному составлению цветных проявителей, так как начинающий не всегда знает, что их нужно готовить в виде двух растворов. Имеются неточности в разделе рецептуры. Если следовать рекомендации и проявлять пленку «Орвохром UT-15» в первом проявителе в течение 10 мин, то можно безнадежно испортить дело, так как с этой эмульсией выпускаются только кинопленки 1×8 «Супер-8», время первого проявления которых составляет, по указаниям фирмы, всего 7 мин. Допущена в справочнике и весьма распространенная ошибка: утверждается, что особомелкозернистый проявитель «Кодак ДК-20» содержит в качестве щелочи буру. В действительности же в него входит кодальк — метаборнокислый натрий.

В рецепте отличного амидолового проявителя «Орво-47» в два раза занижено содержание бромистого калия, что может привести к появлению вуали, особенно на лежалых бумагах.

Хочется надеяться, что во втором издании этого очень нужного и полезного сборника указанные недочеты будут устранены. А в необходимости второго издания уже сейчас сомнений нет, так как пятидесятитысячный тираж книги был раскуплен в течение буквально нескольких часов.

А. ШЕКЛЕИН

«Справочник фотолюбителя». Составитель доктор технических наук Е. А. Иофис, общая редакция А. А. Фомина. М., «Искусство», 1976.

«НАШ КАУНАС»

Сто восемьдесят снимков известного литовского фотомастера Ромуальдаса Ракаускаса, включенные в альбом «Наш Каунас», приглашают в путешествие по улицам и площадям древнего и вечно юного города.

«Мы любим наш город. Гордимся его трудом, мечтами, его скромной красотой. Бессмертные памятники трудовых поколений — легкие и звучные башни, почерневшие прямоугольники крыш, блеск пламенем обагренного кирпича дома Пяркунаса, стремительные линии дворца ратуши, быстро изменяющий свой лик старый город... Умелые руки реставраторов превратят старинные улицы и здания в прекрасный музей развития литовской архитектуры, устранив пыль и наносы истории, и мы сможем любоваться творческой силой человека.

...А будущее — это не только генеральный план города, не только замыслы архитекторов, художников и проектировщиков, но и сама действительность — широкие проспекты и бульвары, промышленные гиганты, остров Нямунаса, где зашелестят деревья, зажелтеют тропинки, повеет освежающей прохладой вода Нямунаса, это самобытность и прелесть каждой части города».

Слова Робертаса Кятуракиса из предисловия к альбому как бы дают ключ к пониманию замысла автора, концентрированно и емко определяют само содержание всех фотографий Ракаускаса.

Ромуальдас Ракаускас по преимуществу — фотограф-поэт. И это присущее ему поэтическое ви́дение мира обнаруживает себя в каждом из снимков, составляющих «Наш Каунас» — в суровой строгости интерьеров старого города и в прозрачной чистоте пейзажей города нового; в классической статике портретов и в бьющей ключом динамике жанровых снимков. Р. Ракаускас вместе с художником А. Казакаускасом не предлагают нам последовательного фотоповествования. Монтажные стыки многих разворотов построены на подчеркнутых контрастах; подобное решение фотокниги в значительной степени углубляет ее общий поэтический подтекст, рождая свободные зрительские ассоциации, призывая нас к соучастию, сопереживанию.

Встреча с Каунасом, на которую пригласил нас Ромуальдас Ракаускас, запомнится надолго.

А. КОРОЛЕВ

Р. Ракаускас. Наш Каунас. Изд-во «Швиеса», 1976.

XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ФИАП

ФИАП — Международная федерация фотографического искусства, которая объединяет в настоящее время 66 стран мира, принимает участие во многих акциях, проводимых в рамках ЮНЕСКО. Главной задачей, стоящей перед ФИАП, является пропаганда средствами фотографического искусства идей мира, гуманизма и прогресса.

В октябре 1976 года в болгарском городе Варна состоялся очередной XIV конгресс этой Международной федерации.

Основной вопрос повестки дня работы конгресса касался смены руководства ФИАП.

Известный бельгийский деятель в области фотографии, основатель ФИАП, д-р М. Ван дер Вейер, который на протяжении двадцати пяти лет являлся ее бессменным президентом, подал в отставку.

Новый президент — представительница Швейцарии Одетта Бретчер широко известна своей активной общественной деятельностью. Она имеет высшее звание ФИАП (Hon. EFIAP), присуждаемое за выдающиеся заслуги в области пропаганды фотоискусства. Право носить это звание имеют лишь 200 деятелей фотографии в мире.

В руководящем Комитете ФИАП также произошли изменения. Генеральным секретарем избран М. Джиго (Италия), вице-президентом — М. Дорикенс (Бельгия), почетными вице-президентами — В. Вылев (Болгария), С. Ристич (Югославия), Р. Бурижо (Франция) — бывший вице-президент ФИАП, казначеем — Д. Хорст (ФРГ), членом президиума — С. Команеску (Румыния).

В приветственном слове конгрессу д-р М. Ван дер Вейер выразил надежду, что и нынешний состав руководящего Комитета продолжит лучшие традиции ФИАП и будет способствовать активному развитию прогрессивного реалистического фотоискусства.

ПАМЯТИ М. А. ТРАХМАНА

Скоропостижно скончался один из ведущих советских фотожурналистов, корреспондент «Литературной газеты» Михаил Анатольевич Трахман. Трудно представить, что его, неутомимого, вечно деятельного, сегодня нет среди нас.

Творческий путь Михаила Анатольевича в фотожурналистике был ярким, запоминающимся. Специальный корреспондент Советского информбюро и Фотохроники ТАСС в годы Великой Отечественной войны, М. Трахман создал впечатляющую панораму боевых подвигов советских солдат и партизан. Снимки его по праву вошли в золотой фонд военного репортажа. За боевые заслуги Михаил Анатольевич Трахман был награжден орденами и медалями.

Почти 30 лет проработал М. Трахман в печати, более половины из них — фотокорреспондентом «Литературной газеты». Он горячо любил свою профессию, отдавал все свои силы и умение поискам новых тем и сюжетов, новых средств художественной выразительности. Фотокниги, созданные М. Трахманом в содружестве с ведущими советскими писателями и публицистами — «1418 дней», «Дорога наша верная», «Освобождение», «Последний штурм», — согреты огнем сердца, любовью к людям. Они нашли отклик у широкой читательской аудитории.

Своим творчеством, неутомимой энергией, прекрасными человеческими качествами фотомастер снискал всеобщее признание.

Трудно поверить, что уже нет среди нас Михаила Анатольевича Трахмана. Светлая память о нем сохранится в сердцах тех, кто знал и любил его.

РЕДКОЛЛЕГИЯ И РЕДАКЦИЯ «СОВЕТСКОГО ФОТО»

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Они строят Зейскую ГЭС.
Фото Владимира Кузнецова (Владивосток)

4-я стр. Непогода.
Фото Иозаса Казлаускаса (Вильнюс)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
СУСЛОВА О. В.
(заместитель главного редактора)
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

	1	*В. АФАНАСЬЕВ.* ЗА ИДЕЙНОСТЬ И ПАРТИЙНОСТЬ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ
НАВСТРЕЧУ 60-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ	2	*Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ.* НА ФРОНТАХ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ
ТВОРЧЕСТВО ФОТОМАСТЕРОВ БЕЛОРУССИИ	4	*И. ШАМЯКИН.* В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ
	10	*Вл. ШИТОВ.* СЕМИНАР ФОТОЖУРНАЛИСТОВ В ОРШЕ
	12	*В. ЛЫСЕНКО.* НА ПУТИ К ТВОРЧЕСТВУ
	14	*А. ПОКРОВОВА.* НАРОДНЫЙ КЛУБ «РАДУГА»
РЕПОРТЕР РАБОТАЕТ НАД ТЕМОЙ	16	СЕКРЕТАРЬ ГОРКОМА
ВЕРНИСАЖИ «СФ»	18	*В. СУХОДОЛЬСКИЙ.* С ЛЮБОВЬЮ К РОДИНЕ
ПРЕДСТАВЛЯЕМ АВТОРА	22	*А. ИВКИН.* СЕВЕР ДАЛЕКИЙ И БЛИЗКИЙ
ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ «СФ»	24	О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ	25	*Ан. ВАРТАНОВ.* ФРОНТОВЫЕ ГОДЫ РЕПОРТАЖА
ИЗ БЛОКНОТА ФОТОЖУРНАЛИСТА	28	*А. КОЗЛОВ.* ТРИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ	32	*П. ТАУСК.* ЙОЗЕФ СУДЕК
БЕСЕДЫ С ФОТО-ЛЮБИТЕЛЯМИ	36	*Л. ШЕРСТЕННИКОВ.* МИР НАТЮРМОРТА
ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ	38	«ТАСМА» В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ
	39	С МАРКОЙ ЗАВОДА «РЕАНАЛ»
ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ	40	*М. ТОМИЛИН.* АВТОМАТИЧЕСКАЯ НАВОДКА НА РЕЗКОСТЬ
	42	*М. МАКСИМОВ.* ФОТОАППАРАТЫ НА ВЫСТАВКЕ «ФОТОГРАФИЯ В США»
	45	ВРУЧЕНИЕ НАГРАДЫ
ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ	46	
КНИЖНАЯ ПОЛКА	47	*А. ШЕКЛЕИН.* «СПРАВОЧНИК ФОТОЛЮБИТЕЛЯ»
	47	*А. КОРОЛЕВ.* «НАШ КАУНАС»
	47	XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ФИАП

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А07306
сдано в набор 6/XII-76 г.
подп. к печ. 11/I-77 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 240 000
зак. 544
цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1977

Народные предприятия «Пентакон» и «Орво» объявляют X юбилейный Международный конкурс «За социалистическое фотоискусство». Конкурс должен способствовать дальнейшему укреплению сотрудничества между социалистическими странами в области художественной фотографии. В состав международного жюри входят главные редакторы фотографических журналов Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии, Югославии и представители предприятий «Пентакон» и «Орво».

Конкурс проводится по следующим разделам:

1. Человек — созидатель своей жизни

Основные тематические направления — борьба за мир и социальный прогресс, сотрудничество стран социалистического содружества и международная солидарность; становление личности и отношения между людьми; рост промышленного и сельскохозяйственного производства; забота об охране окружающей среды, развитие культуры и искусства.

2. Спорт

Фотографии этой группы должны показывать значение физической культуры и спорта в формировании личности и организации досуга, в соответствии с идеями олимпизма показывать гуманистическую роль физической культуры и спорта.

3. Краски нового мира (цветные снимки)

Фотографии этой группы должны различными способами продемонстрировать красочность окружающего нас мира. В первую очередь желательно показать новое строительство; предметы, ежедневно окружающие человека дома, на работе и на отдыхе и т. д.

4. Свободная тема

Эта группа включает фотографии, которые нельзя отнести ни к одной из перечисленных групп, но которые демонстрируют последние достижения современной фотографической техники. В соответствии с основными целями конкурса эти фотографии должны быть реалистическими и свидетельствовать о стремлении авторов к новым творческим поискам.

5. Фотосерии

По многочисленным просьбам выделена группа фотосерий. В этой группе будут рассматриваться серии снимков по всем вышеназванным темам.

Условия участия в конкурсе

В конкурсе имеют право принимать участие фотолюбители, фотожурналисты и профессиональные фотографы, живущие в одной из стран социалистического содружества.

Каждый участник может прислать всего 5 черно-белых снимков (не наклеенных) и 5 цветных снимков или слайдов. Серии, состоящие не более чем из 6 фотографий, считаются за один снимок.

Диапозитивы могут быть любого формата, снимки — форматом 18×24 см. (Диапозитивы форматом 24×36 мм должны быть вставлены в пластмассовые рамки.)

Все представленные фотографии или диапозитивы должны быть сделаны камерами или на пленках производства Германской Демократической Республики в 1976 и 1977 годах.

На обороте каждого снимка должны быть указаны фамилия, имя, отчество, адрес автора, название работы, номер тематической группы.

На каждом диапозитиве следует указать фамилию, имя, отчество автора, название сюжета, а на отдельном листе — адрес автора и номер тематической группы.

Конкурс начинается со дня опубликования данных условий. Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию журнала до 15 сентября 1977 года. Присланные на конкурс снимки и диапозитивы не рецензируются и не возвращаются.

Результаты конкурса будут опубликованы во всех фотографических журналах социалистических стран.

За лучшие работы установлено 260 премий — фотоаппараты и фотопринадлежности производства Германской Демократической Республики. Каждому участнику, удостоенному премии, будут вручены диплом и медаль. Лучшая фотографическая работа будет отмечена почетным кубком.

Вручение премий советским авторам будет происходить, по традиции, в Торговом представительстве ГДР в СССР.

Редакция журнала «Советское фото» приглашает читателей принять активное участие в X Международном конкурсе «За социалистическое фотоискусство».

БЪЛГАРСКО ФОТО

FOTO

FOTO GRAFIE

FOTOGRAFIA

foto grafia

СОВЕТСКОЕ ФОТО

CESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE

FOTO

№ 2061
(комп)

12-7

Индекс 70869